الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

البناء العروضي للقصيدة العربية

دار الشروق

البِنَاءُ العَرُوضِيُّ

لِلقَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ

البناء العروضي
للقصيدة العربية

الطبعة الأولى ١٤٢٠ هـ-١٩٩٩ م
جميع حقوق الطبع محفوظة

© دار الشروق

القاهرة: ٨ شارع سيبويه المصري
ـ رابعة العدوية ـ مدينة نصر
ص . ب . : ٣٣ البانوراما
تليفون: ٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٤٠٣٧٥٦٧ (٢٠٢)
بيروت: ص . ب : ٨٠٦٤
هاتف: ٣١٥٨٥٩ـ٨١٧٢١٣
فاكس: ٨١٧٧٦٥ (٩٦١)

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمــة

هذه محاضرات تتناول البناء العروضي للقصيدة العـربية ، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعـة القاهرة ، كما أقدمها لكل محبي فن العربيـة الأول : الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه .

والحق أن فن العروض علم قد يكون صعبًـا على كثير من المبتدئين ، لأنهم لم يتدربوا عليه ، ولم يمارسوه ، ولم يوقفهـم أحد من خلال قراءة الشعر على أصولـه وقواعده ، وهو علـم يحتاج إلى دربـة ومرانـة كثيرة متصلة ، والعنـاية به تحتـاج إلى تضافـر علوم العـربية المختلفـة التى تعين على ضبط النص الشعـرى . وبين علم العـروض وعلـوم العـربيـة الأخرى من صرف ونحـو وغيرهما ـ تعـاون متبادل وجـدل حى فعال ، ومن هنـا كانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العـروض العربي ميزانًـا للشعر منـذ وجد الشعر العـربى ، ومنذ استكشف قواعد هذا العلم واستخلص قوانينه عـالم العربية الفذ الخليل بن أحمد الذى عاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثاني الهجري (ت تقريبًا ١٧٥ هـ)

وقـد كان علماء العـربيـة يتعهدونـه من حين إلى آخر شرحًـا وبسطًـا لغوامضـه ، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله ، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه . فبعد الخليل بن أحمد ألف فيه

الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستدركًا على الخليل، وبعده أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كيسان (ت ٣١٠ هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح بن جنى (ت ٣٩٢ هـ) والجوهرى (ت ٤٠٠ هـ تقريبًا) والخطيب التبريزى (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ)، وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون.

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب، ومن هؤلاء ابن فارس الذى يقول في كتابه «الصاحبى»: «ثم للعرب العروض التي هي ميزان الشعر، وبها يعرف صحيحه من سقيمه. ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ـ علم أنه يربى على جميع ما يَتَبجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة». وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم ـ قبل كشف الخليل ـ يعرفون العروض بوصفه علمًا ضمن ما يعرفون من علوم، فقال (ص ١٣، ١٤ من الصاحبى): «وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفًا معلومًا اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن قالوا ـ أو من قال منهم ـ إنه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكرًا عليهم: لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر؛ هزجه ورجزه، وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئًا من ذلك». ويعقب ابن فارس مستنتجًا: «أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر؟!».

ولا شك في أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسةً واستعمالاً، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان. وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علمًا له أصوله وقواعده ـ فهى دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به، وإكبار العرب أيضًا، حتى إنه اعتقد أيضًا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون

العربية، ولـذلك بسّطت عرض أبحره معتمدًا على جـانب الوصف، وتخففت من كثير من مصطلحاته معوّلاً على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التـدريبات الملحقة، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغيّاه.

وقد ألحقت بهذه الدراسـة عجالة سريعة عن الشعر الحر، لأن الأبحـر المدروسة هنا هي التي يعتمـد الشعـر الحر على تفعيلاتها في تشكيلـه، وقصـدي من ذلك أن يعـرف الدارسون العلاقـة بين الشعر الحر والشعر الذى نبع من هذا اللـون الجديد، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقة خاصة؛ حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه، إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به.

ولا يكتمل البناء العـروضي للقصيدة العربيـة إلا إذا ألمّ الدارس أيضًا بنظـام التقفية فيها، ولذلـك جعلت الباب الثاني من هذه الـدراسة لتناول القافيـة في الشعر العربي، وكما فعلت مع النظام العروضي ــ ألحقت فصلاً خاصًّا بالقـافية في الشعر الحرّ. وأسأل الله أن يكون عملي نافعًا وأن يجعله خالصًا لوجهه.

والله من وراء القصد، وهو حسبي.

محمد حماسة عبد اللطيف

مصر الجديدة في ٥/٨/١٩٩٩

الباب الأول

البناء العروضي للقصيدة

تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعري أعمق جذرًا وأبعد عمرًا في مدى التاريخ من تراثنا النثري؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصًا نثرية قبل الإسلام إلا نتفًا قليلة، وهي ـ على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التي نالها على الزمن تحريف كثير.

ولعل القيمة الفنية للشعر هي التي ساعدت على حفظه على مدى الزمن، فتناقله جيلٌ بعد جيل، وأشبعوا به أشواقهم الروحية، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها. ولعل مما ساعد أيضًا على حفظ الشعر ذلك النغمُ الموسيقي الذي يتمتع به، وذلك الإيقاعُ الذي يستدعي بعضُه بعضًا فيعين على التذكير، ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلامًا من الكلام العربي مصوغًا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنية مفرداتها الصرفية والصوتية(١)، فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرًا من حيث قالبُه وطريقة بنائه الصوتي.

---

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانًا ببعض الصيغ والتراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية. انظر كتابي: *لغة الشعر: دراسة في الضرورة الشعرية*، دار الشروق، ١٩٩٦.

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر، تعرض بعضها للنقد والنقض، واستحسن البعض الآخر. ولن يكون من وكدنا هنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التي قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا اللونين، فما يغني التعريف شيئًا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلي بنصوص لغوية واضحة.

فَلْنُحاول أن نوازن بين هذين النصين (أ) و(ب).

(أ) **النص الأول**: يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب» على لسان بطلها «سعيد مهران»:

«لن أقع في الفخ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر. ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها؟ لا شيء، كالطريق والحارة والجو المنصهر.. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة، ويطير في الهواء كالصقر، ويتسلق الجدران كالفأر، وينفذ من الباب كالرصاص».

(ب) **النص الثاني**: يقول إبراهيم ناجي في قصيدته «الأطلال»:

يا فُؤَادي رَحِمَ اللهُ الْهَوى ... كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيالٍ فَهَوى
اسْقِنِي واشْرَبْ عَلى أطْلالِهِ ... وارْوِ عنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوى
كَيْفَ ذَاكَ الحُبُّ أمْسَى خَبَرًا ... وَحَدِيثًا مِنْ أحَادِيثِ الْجَوى

نلاحظ - معًا - أن النص الأول مقسم إلى جمل، كل جملة منها تطول أو تقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب، فجملة «لن - أقع - في - الفخ» مكونة من أربع كلمات، والجملة التي بعدها «ولكني - سأنقض - في - الوقت - المناسب - كالقدر» مكونة من ست كلمات، والجملة الثالثة «وسناء - إذا - خطرت - في - النفس - انجاب - عنها - الحر - والغبار - والبغضاء - والكدر» مكونة من إحدى عشرة كلمة.

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلي يفرض عليها تساوي الكمية

الزمنيـة والصوتية؛ لأن كل جملة مـرتبطة بالمعنى الـذي تؤديه، ولا يلزم فيـه أن تتساوى كمية الأصوات المنطوقة في كل جملة.

أما النص الثاني، فإننا نلاحظ أنـه مكون من ثلاثة أسطر، كل سطـر منها مكون من قسمين، كل قسم منها مكون من مجمـوعة من الكلمات، قد يتساوى عـددها مع عدد كلمات القسم الثـاني أو لا يتسـاوى، فـالقسم الأول من **السطر الأول** مكـون من خمس كلمات، هي: «يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى»، والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات، هي: «كان ـ صرحًا ـ من ـ خيال ـ فهوى».

والسطر الثاني مكـون من قسمين كـذلك، القسـم الأول عـدد كلماتـه أربع، هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله» والقسم الثاني مكون من خمس كلمات، هي: «وارْوِ ـ عني ـ طالما ـ الدمع ـ روى».

والسطر الثالث مكـون من قسمين أيضًا، عـدد كلمات القسم الأول خمس كلمات، هي: «كيف ــ ذاك ـ الحب ــ أمسى ـ خبرًا» والقسم الثـاني عدد كلماتـه أربع كلمات، هي: «وحديثًا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى».

لكن يـلاحظ ـ مع عـدم اتفاق هـذه الأقسام في عـدد الكلمات ـ أن كل قسم منهـا متساوٍ مع القسم الآخـر في كمية الأصوات المنطوقـة والمسموعة، ومتساوٍ معـه أيضًا في ترتيب هذه الأصوات. ودليل ذلك، أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية[1] أي إلى أصغر الوحدات الصوتيـة، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر، وكل سطر متساويًا مع التالي، فالسطر الأول مثلاً، مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغرى:

يا / فُـ / ـؤا / دِي / رَ / حِـ / ـمَ لْـ / ـلاَ / ـهُ لْـ / ـهَـ / ـوَى.

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعًا صوتيًا.

---

(١) المقطع الصوتي هو: الدفقة الصوتية التي لا يمكن فصلها من بعضها البعض. سلام (بالتنويـن) ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثـة مقاطع، هي (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا، بل لابد من نطقه دفعة واحدة.

والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا / نَ / صَرْ / حًا / مِنْ / خَـ / ـيَا / لٍ / فَـ / ـهَـ / ـوَى .

مجموعها أيضًا أحد عشر مقطعًا صوتيًّا . فلنر معًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ ـ إِسْـ / ـقِـ / ـنِي / وَشْـ / ـرَبْ / عَـ / ـلَى / أَطْـ / ـلاَ / لِـ / ـهِ

٢ ـ وَرْ / وِ / عَنْـ / ـنِي / طَا / لَـ / ـمَـا / دَمْـ / ـعُ / رَ / وَى

السطر الثالث :

١ ـ كَيْـ / ـفَ / ذَا / كَلْ / ـحُبْـ / بُ / أَمْـ / ـسَى / خَـ / ـبَـ / ـرًا

٢ ـ وَ / حَـ / ـدِيـ / ـثًا / مِنْ / أَ / حَا / دِيـ / ـثِ لْـ / ـجَـ / ـوَى

وهكذا نجد كل سطر (أو قل كل بيت) منها مكونًا من أحد عشر مقطعًا صوتيًّا ، فليست العبرة ـ إذن ـ بعدد الكلمات ، لكن بكمية الأصوات المنطوقة ، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير، والطويل يقابله كذلك مقطع طويل . ومن هنا يدرك المستمع توالي هذا الترتيب واتفاقه ، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقي ، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويلاحظ ـ أيضًا ـ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa «فهوى ـ روى ـ الجوى» . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه ـ يُحدث أثرًا موسيقيًّا آخر، بجانب الأثر الموسيقي الأول (الوزن) . واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى «القافية» . وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوي الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى «الوزن» ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك ، والذي يسمى «القافية» ـ كل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الخاصيتان يسمى «شعرًا» من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نـلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث ، كل جملة منهـا تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية ، وهي على الترتيب :

ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر.

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والكدر.

وسطع الحنانُ فيها كالنقاء غِبَّ المطر.

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير «القدر ـ الكدر ـ المطر» ولكنها لا تسمى قافيـة ، لأن الجمل هنا غير متسـاوية في كميـة الأصوات المنطـوقة في تـرتيبها المخصوص ، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرًا ؛ لأنه غير موزون ، وإنما يسمى «نثرًا» . وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى «نثرًا مسجوعًا» .

والواقع أن كل من لـه أدنى دُرْبَةٍ باللغة العـربية ـ من دارسيها بـالطبع ـ يستطيع أن يفرق بين ما هو شعـر وما هو نثر بمجرد سماعه أو قـراءته لنصين من هذا أو ذاك ، فإذا سألتـه : كيف عرفت أن هـذا شعر؟ فسـوف يجيبك بأن هذا كـلام موزون ، وينتهي بـه المطاف عنـد هذا الحد ولا يتجاوزه . وإذا واصلت معـه حوارك : كيف عـرفت أن هذا موزون؟ فأغلب الظن أنك لن تظفـر بشيء ، وأغلب الظن ـ أيضًا ـ أنك سوف تسمع كلامًا مختلطًا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب .

ولعل كبرى النكبات التي أُصيبت بها ثقافتنـا العربية أن يفقد كثير من المتخصصين فيهـا القدرة على التمييـز بين البيت الصحيح المستقيم ، والبيت الذي أصـابه اختـلال عـروضيّ . ونستطيع أن نقول في أسًى شـديـد إنه من هـذه النقطـة فحسب يبدأ طـريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل ثرائه .

إن القدرة على معرفة أوزان الشعر والتمييـز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيقة الأمر تلخيصًـا لمعرفة واسعة بالعـربية : صرفها ونحوهـا . ويمكن القول ـ مع شيء من التعميم ـ : إن معـرفة بنـاء القصيدة عـروضيًّا يعد أعلى قمم معـرفة العـربية ؛

ففضلاً عمّا يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجملها ، فإن ذلك يدلّ أيضًا على حسٍّ لغويٍّ موسيقيٍّ مدرب . فكثيرًا ما يهدي الوزن الشعري القارئَ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة ، أو إعرابها الصحيح أيضًا . ويتمثل ذلك أظهر ما يتمثل في قراءة شعر في مخطوطة من مخطوطاتنا ـ وهي كثيرة جدًّا وتحتاج إلى كشف ونشر ـ حيث يلتوي الخط وتنبهم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات ، أو تسقط سهوًا من الناسخ ، هنا يقفز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة ، وغالبًا ما يكون ذلك صحيحًا . والعجب ، كل العجب ، من أولئك الذين يتعرضون لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور .

وليس لهذا الغرض وحده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية ، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته ، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول ، والوزن هو أول مميزاته من غيره . ولن يتم لنا إدراك معنى القصيدة إدراكًا فنيًّا عاليًا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة . وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا القدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية ، وهو الشعر .

وإذا كان هذا مطلوبًا على مستوى جميع المثقفين ــ فإنه من أوجب الأمور وألزمها لمنْ فَرَضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصًا في اللغة العربية . والأمر يحتاج إلى غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة ، ولنحاول معًا أن نبدأ بداية صحيحة ، وبالله التوفيق .

الأثر الموسيقي في الأصوات المنطوقة:

الفرق الشكلي الحاسم بين الشعر والنثر هو «الوزن» وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب[1]، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبًا خاصًّا في تتابع المقاطع أو الحركات

(١) انظر: *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ـ تونس ١٩٦٦).

والسكنات، بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تمامًا مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة.

والعنصر الموسيقي هو الذي يميز الشعر من النثر، والموسيقا تُدرك بواسطة الأذن دون بقية الحواس. فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقا إلى النفس، ولذلك ينبغي أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط، ويجب ألاّ تخدعنا الرموز الكتابية، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل: الشمس ــ جاءوا ـ أولئك ـ الجيش انتصر، أي أنه لا يعتد باللام التي تسمى اللام الشمسية، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة، ولا بالواو التي تكتب في كلمة أولئك، ولا بالهمزة التي تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام.

ومعنى هذا أيضًا أنه يجب أن نُراعي الأصوات التي تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة: هذا، هؤلاء، أولئك، ذلك، واو المد التي تنطق في داود مثلاً، والنون الساكنة التي تسمى بالتنوين في مثل: رَجُلٌ ـ كِتَابٌ.. إلخ.

والموسيقا في الشعر حساسة إلى حد بعيد، تتأثر بأي خطإ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقا الشعرية. ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تمامًا من حيث النحو والصرف، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ. فمثلاً قول أبي العلاء المعري:

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي   نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة «مُجْدٍ» منصوبة فقلنا «مُجْدِيًا» اختلت الموسيقا الخاصة بالبيت تبعًا لاختلال الإعراب، وإذا عَرَّفْنا كلمة «باكٍ»، أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا «نوح البَاكي» اختلت موسيقا البيت كذلك.

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقا الشعر ــ أنه لا بد من نطق الشعر نطقًا صحيحًا موافقًا لقواعد النحو والصرف، ولابد من إلمام بما يُنْطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية.

وإذا طبقنا هذا على بيتي عنترة، وهما من معلقته الشهيرة:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَرْرِمَاحُ نَوَاهِلُنْ مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُوفِ لأَنْنَهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ لْمُتَبَسْسِمِي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون:

يُقَصِّر قُرْبُكِ لَيْلي الطَّوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِي الْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ الصُّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلا

بما ينطق فقط - جاءا على النحو الآتي:

يُقَصْصِرُ قُرْبُكِ لَيْلِ طْطَوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكِ قَلْبِ لْعَلِيلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ صْصَدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ لْحَيَاةِ لْبَلِيلا

وهذا ما يسمى الكتابة العروضية.

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي:

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعر العربي نفسه، وأعني أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقا فيه قد تعقدت، ولذلك فموسيقا الشعر بسيطة، ومعنى بساطتها أن لها وحدة موسيقية متساوية في مجموعها، تكررت هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقي.

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة، هذه الوحدة هي «البيت»، فالبيت هو وحدة القصيدة، تنشأ من تكرار البيت بنظام نغمةُ القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجموعة من أصوات لا بد أن تكون مرتبة ترتيبًا خاصًّا حتى تُحدث أثرًا موسيقيًّا، لذلك فهو مقسم إلى وحدات صغرى، هذه الوحدات كلٌّ واحدة منها مجموعة صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا وتتكرر في البيت الواحد بنظام. لو رمزنا إلى الوحدة الموسيقية للبيت بشرطة مثلاً لكان نظامها على هذه الصورة.

| | | | | |

| | | | | |

| | | | | |

إذن، فالقصيدة مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي البيت، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيقية في القصيدة، يتكون من تكرارها «بيت» من الشعر، وهي وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر.

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت الشعر مساويًا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها، فمثلاً:

هَـذِهِ الْكَعْبَـةُ كُنَّـا طَـائِفِيهَـا   والْمُصَلِّينَ صَبَـاحًـا وَمَسَـاءَ

يكون تقطيعه على هذا النحو:

هَـاذِهِ لْكَعْـ/ ـبَةُ كُنْنَـا / طَـائِفِيهَـا   ولْمُصَلْلِيـ/ ـنَ صَبَاحَنْ / وَمَسَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَـدْنَـا وعَبَـدْنَـا الْحُبَّ فِيهَـا   كَيْفَ بِـاللَّـه رَجَعْنَـا غُـرَبَـاءَ

ويكون تقطيعه على هذا النحو:

كَمْ سَجَدْنَا / وعَبَدْنَلْـ/ ـحُبْبَ فِيهَا   كَيْفَ بِلْلا/ ـهِ رَجَعْنَا / غُـرَبَـاءَا

فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ   فَاعِـلاَتُنْ فَعِلاَتُـنْ فَعِلاَتُنْ

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السابقين هي «فاعلاتُن»، وقيمة كلمة «فاعلاتن» هذه في أنها مجموعة مقاطع صوتية مرتَّبة (فَا/ عِ/ لَا/ تُنْ)، أو هي مجموعة حروف متوالية بين المتحرك والساكن. فلو رمزنا للحرف المتحرك بشرطة مائلة (/) وللساكن بدائرة (٥) لكانت فاعلاتن على هذا النحو:

فـاعـلاتُنْ

/ ٥ / / ٥ / ٥

أي أن هذه التفعيلة مكونة من أربعة مقاطع: مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لَا ـ تُنْ). وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات، فلو نطقنا «فاعلاتن» ست مرات فقلنا:

فَاعِـلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِـلَاتُـنْ فَاعِلَاتُـنْ فَاعِلَاتُنْ

لحصلنا على مجموعة أصوات مساوية للأصوات المنطوقة في البيت. وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيلات مثلاً، ويكون عدد تفعيلات بيت آخر أربعًا. وهكذا، مرة أخرى: القصيدة كلها مقطوعة موسيقية كلامية مقسمة إلى وحدات، ووحدة القصيدة هي «البيت».

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى أقسام أخرى، هي ما يسمى: الأسباب والأوتاد.

فالسبب نوعان: سبب خفيف، وسبب ثقيل. والوتد نوعان كذلك: وتد مجموع ووتد مفروق.

السبب الخفيف: ما تكوَّن من متحرك فساكن، مثل: لَمْ، قَدْ، هَلْ، بَلْ، يَا، لَا. ويرمز له بـ: / ٥.

والسبب الثقيل: ما تكوَّن من متحركين، مثل لَكَ، بِكَ، مَعَ. ويرمز له بـ: //.

والوتد المجموع : ما تكوّن من متحركين فساكن ، مثل : عَلَى ، إلَى ، لَهُ ، بِهِ (لاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ : //٥ .

والوتد المجموع مهم جدًّا في تكوين التفعيلة ، وموضعه منها هو الذي يحدد نغمتها . فتفعيلة «فَاعِلُنْ» مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع ، فإذا قدمنا الوتد صارت «عِلُنْ فَا» أي «فَعُوْلُنْ» وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق : ما تكوّن من متحرك فساكن فمتحرك ، مثل : مِنْكَ ، عَنْكَ ، فِيكَ ، عَنْهُ . ويرمز له بـ : /٥/ .

وهناك أيضًا **الفاصلة الصغرى** ، وهي : ما تكوَّنت من ثلاثة متحركات فساكن ، أي عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معًا ، ويرمز لها بـ : ///٥ ، مثل : جَبَلٌ ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى : ما تكوَّنت من أربعة متحركات فساكن ، أي سبب ثقيل ووتد مجموع ، مثل : سَمَكَةٌ ، بالتنوين . ويرمز لها بـ : ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ، ووحدة البيت هي «التفعيلة» . ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى . ولكي يحدث الأثر الموسيقي لا بد أن :

١ ـ تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ ـ ويكون هذا التكرار منظمًا وبعدد متساوٍ .

ولتقريب ذلك نضرب مثلاً من الطبلة ، فإن الوحدة الموسيقية لها هي «النقرة» الواحدة ، فلو نقر ضابط الإيقاع على الطبلة نقرة واحدة فلن يَحْدُثَ أثرٌ موسيقي ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي إذا نقر عدة نقرات غير منظمة ، بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقي المطلوب من الإيقاع على الطبلة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبًا خاصًّا، وقدمنا نموذجًا واحدًا للتفعيلة، هو «فاعلاتن». ولنلاحظ معًا أننا لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقرة باليد على المنضدة ـ لنقرنا أربع نقرات (فا ـ ع ـ لا ـ تن). فإذا والينا النظر نلاحظ أنه ينبغي علينا أن نسرع بالنقرة الثانية فقط لأنها تقابل مقطعًا قصيرًا، ونتمهل قليلاً عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلاً.

ويحدث أحيانًا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة، فبدلا من أن تكون «فاعلاتن» تصير «فعلاتن» فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد، فسوف تكون النقرات أربعًا أيضًا، غاية ما هناك أننا سنسرع بالنقرة الأولى والثانية ونبطئ في النقرة الثالثة، ومعنى هذا أن الإيقاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ، وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها، وهذا جائز في الشعر العربي ولا يُخل بوزنه، وله قواعده الخاصة به التي تدرس باسم «الزّحاف». وإذا كان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والأخيرة من الشطر الثاني سمي «علّة». والزحاف إذا عرض لا يلزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ.

في الشعر العربي مجموعة من النغمات، كل نغمة منها تسمى «بحرًا»، وكل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به، بحيث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصًّا، وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها.

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات):

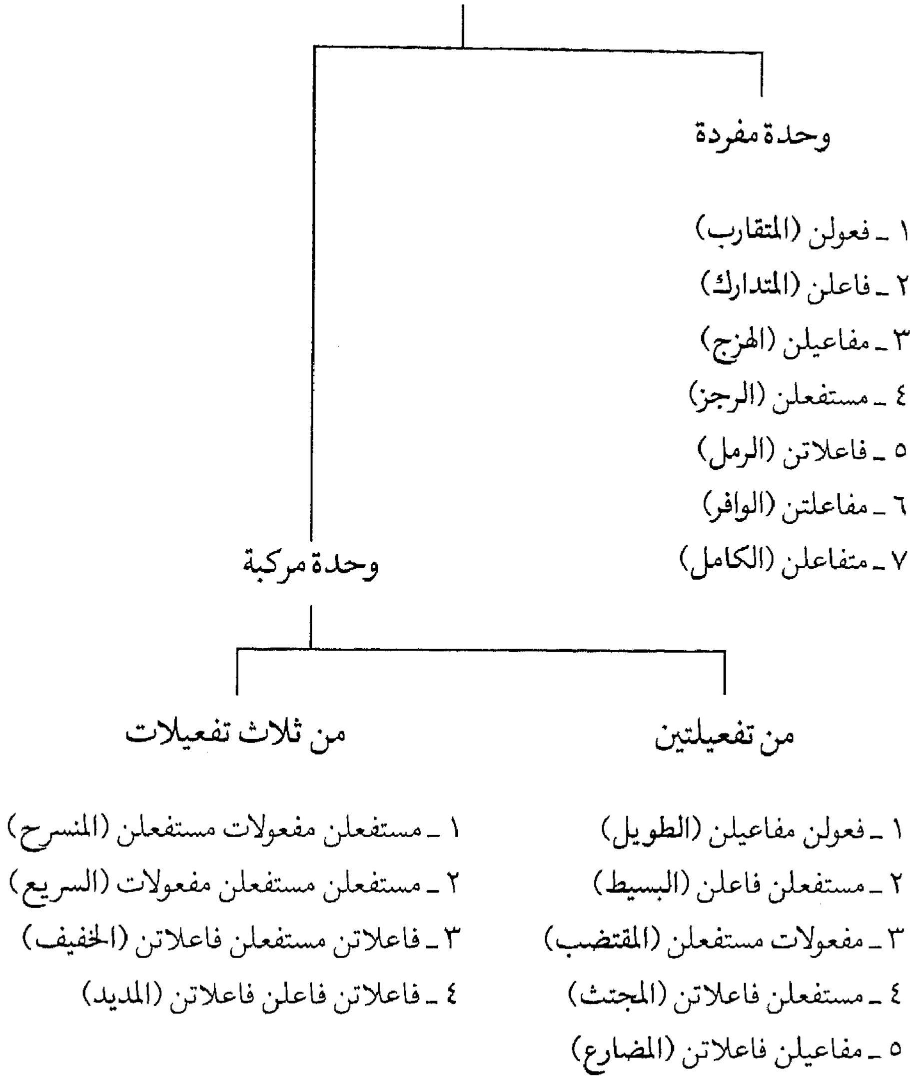
في الشعر العربي ستَّ عشرةَ نغمة أساسية، كل نغمة منها تسمى بحرًا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقي الخاص بهذا البحر. وسبق أن سمينا الوحدة الموسيقية بالتفعيلة، وقد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة من مادة «فعل» ومجموع التفعيلات التي تتألف منها بحور الشعر العربي هي:

التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١ ـ فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢ ـ فاعلن	فاعلْ ـ فَعِلنْ	
٣ ـ مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤ ـ مستفعلن	مفْتعِلن ـ متَفْعلن ـ مُتَعِلن	مستفعلان مستفعلْ
٥ ـ فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلاتُ	فاعلا ـ فعِلاتْ
٦ ـ مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧ ـ متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفاعلن ـ متَفا ـ متْفا ـ متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨ ـ مفعولاتُ	مَفْعلاتُ	مَفْعلا ـ مفعلاتْ

١ ـ فعولن

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة «مفعولاتُ» وحدة موسيقية لبحر من بحور الشعر، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربي ستة عشر بحرًا، والتفعيلات التي تصلح كل منها وحدةً موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات، معنى هذا أن هناك بحورًا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات، وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي.

إذن، الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان: مفردة ومركبة، على هذه الصورة:


أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر
وحدة مفردة
١ ـ فعولن (المتقارب)
٢ ـ فاعلن (المتدارك)
٣ ـ مفاعيلن (الهزج)
٤ ـ مستفعلن (الرجز)
٥ ـ فاعلاتن (الرمل)
٦ ـ مفاعلتن (الوافر)
٧ ـ متفاعلن (الكامل)
وحدة مركبة
من تفعيلتين
١ ـ فعولن مفاعيلن (الطويل)
٢ ـ مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣ ـ مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤ ـ مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥ ـ مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)
من ثلاث تفعيلات
١ ـ مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢ ـ مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣ ـ فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ ـ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الـواحدة صور أخرى عن طـريق الجزء، فمثلاً تفعيلة «متفاعلن» يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيـدة، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات، فتكون في الصورة الأولى:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تامًّا. وتكون في الصورة الأخرى:

متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ

ويسمى هذا البحر مجزوءًا.

ولكنها في الحالتين تخضع لوحـدة موسيقية واحدة، ولذلك تسمى هاتـان الصورتان باسم واحد، أو هما تخضعان لنغمة واحـدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى، ولذلك تسمى الأولى بحر الكامل التام والثانية الكامل المجزوء.

مصطلحات أجزاء البيت:

البيت هـو وحدة القصيـدة، وهـو ـ كما ذكـرنـا من قبل ـــ مكون من وحـدات هي التفعيـلات. ولا يمكن لتفعيلـة واحـدة أن تتكرر في بيت واحـد أكثـر من عـدد معين خـاص بكل بحـــر. فمثـلا تفعيلـة «فـاعـلاتن»، وتفعيلـة «متفـاعلن»، وتفعيلـة «مفاعلتن»، وتفعيلة «مستفعلن» ـ لا يمكن لأي منهـا أن تتكرر أكثر من ست مرات، فتكون على هذه الصورة:

متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ متفـاعلنْ متفاعلنْ متفـاعلنْ

وقبل أن نذكـر كيفية تركيب الوحـدات الموسيقية، حتى تتكون كل وحدة منهـا بعد تكرارهـا في نظام مخصوص بحـرًا شعريًّا خـاصًّا، أود أن أشير إلى مصطلحات خـاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيها بعد. نلاحظ في البيت التالي:

وَلَقَــدْ ذَكَـرْتُـكِ وَالـرِّمَــاحُ نَـوَاهِلٌ　　مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْـدِ تَقْطُـــرُ مِنْ دَمِي

أنـه مقسم إلى شطريـن أو مصراعين، فإذا قابلنـا هـذا البيت بتفعيـلاته فستكـون على الصورة الآتية:

وَلَقَـدْ ذَكَـرْ/ تُكِ وَالـرِّمَـا/ حُ نَـوَاهِلٌ　　مِنِّي وَبِيـ/ ـضُ الْهِنْدِ تَقْـ/ ـطُرُ مِنْ دَمِي

/ / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥　　/ ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / / / ٥ / / ٥

متفـاعلنْ　متفاعلنْ　متفـاعلنْ　　متفـاعلنْ　متفاعلنْ　متفـاعلنْ

حشـــو　　عـــروض　　حشـــو　　ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى «العروض»، وآخر تفعيلة من الشطر الثاني تسمى «الضرب»، وبقيـة أجزاء البيت تسمى «الحشو». فـالتغييرات المسموح بها في التفعيلـة إذا حـدثت في الحشـو لا يلــزم أن تحدث في جميع أبيـات القصيـدة، أمـا التغييرات التي تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكـرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها، وتتيح بذلك الفرصـة لتعدد الصور في البحر الواحد، بحيث لا يجمع في القصيدة الـواحدة بين أكثر من ضرب واحد. ومن هنـا، فإن البحر الواحد يحوي عددًا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى «الزِّحَاف»، والنوع الثاني ـ وهو الذي يلزم ـ يسمى «العلة».

طريقة تكوين البحور وتحليلها:

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن:

١ ــ الـوحـدة الموسيقيـة للبيت متنوعـة، منهـا المفـردة والمركبـة من تفعيلتين أو ثـلاث تفعيلات.

٢ ــ الوحـدة الموسيقية المفـردة تنتج عنها صـور حسب عدد مـرات تكرارهـا ، وحسب تغييرات العروض والضرب ، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري واحد) التام والمجزوء .

٣ ــ عدد النغمات الأسـاسيـة أو البحور الأسـاسية في الشعـر العـربي ستة عشر بحـرًا شعريًّا ، وكل منها له اسم خاص به ، وسوف نرى ذلك بعد قليل .

٤ ـ يجب أن يحفظ الـدارس لكل بحر في ذهنه نغمتـه الخاصة وإيقاعـه المتميز، بحيث يرتبط في الـذهن هذا الإيقاع المتميـز مع الشعر الذي يكون منـه عندما يعـرضه على موازيـن الشعر. فنحن عـادة عندمـا نستمع إلى مقطوعـة موسيقيـة إذا تكررت على أسماعنا أكثـر من مرة ، نستوعبهـا تمامًا وتثبت في أذهاننـا بكل تفاصيلها الـدقيقة ، بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر، لكل بحر شعري صـورته الموسيقية الخاصة به التي ينبغي أن تطبع في النفس بحيث ندرك عنـد قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحـر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

الفصل الأول

قصيدة البيت

مدخل:

قصيدة البيت أو «شعر البيت» أعني به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت . وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة، وهو الذي يسمى «الشعر الحر» . ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى غير عروضي . فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتًا مثلاً، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تمامًا مع الذي يليه من الأبيات، ومن هنا، فإن البيت يعد وحدة قياس، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية .

وأرجو ألا يُفهم من مصطلح «قصيدة البيت» أو «شعر البيت» أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضًا «الشعر التقليدي» أو «الشعر العمودي» ـ وهي تسميات تحمل في طياتها نوعًا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها ـ أرجو ألا يُفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة، وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها، أو أن أبيات القصيدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها، وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه «الوحدة العضوية» .

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعًا عن الشعر الذي أطلق عليه «شعر البيت» جملة، فإن في هذا النوع ـ كما في غيره من الشعر الذي يسمى «الشعر الحر» ـ قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق، أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها، وغير محكمة في نسجها، مما يسوّغ إطلاق هذه الأحكام عليها .

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها بأنها قصائد مفككة البناء، غير متلاحمة الأجزاء، هذه القصائد محكمة ذات وحدة عضوية قوية، حتى إن كثيرًا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه، لأنه ــ لو فعل ذلك ــ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم(١).

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية.

و«شعر البيت» في هذا السياق مصطلح عروضي بحت، يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه. وقد لجأت إليه هنا هروبًا من المصطلحات الأخرى، مثل: «الشعر العمودى» أو «الشعر التقليدى» لما التبست به هذه المصطلحات من معنى نقدي يقصد الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر.

وكذلك لم أستخدم مصطلح «الشعر الموزون المقفى» لأنه قد يفهم منه خطأ ـ كما يحدث لكثيرين ـ أن النوع الآخر من الشعر المقابل، وهو «شعر التفعيلة» أو «الشعر الحر» ليس موزونًا، لأنه أيضًا «موزون»، وسوف نرى ذلك فيما بعد، وهو أيضًا «مقفى» بطريقته الخاصة التي سوف نقف على شيء منها.

ولم أرد أيضًا أن أستخدم مصطلح «الشعر الخليلي» كما يجري على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد؛ للقواعد التي استخلصها. والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله، والخليل بن أحمد لم يُوجِدْ هذه القواعد، ولم يبتدعها، ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها، فلذلك يكون من الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليه. كما أن بعض مستعملي

---

(١) انظر كتابي: *اللغة وبناء الشعر*، دار الصفوة ١٩٩٢، وكتابي *بناء الجملة العربية*، وبخاصة فصله الأخير: «بناء الجملة في الشعر القديم»، دار الشروق، ١٩٩٦.

مصطلح «الشعر الخليلي» يريدون أن يوحـوا من طرف خفي بأن منشئي هذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي ـ إذن ـ تسميـة عروضية صِرْف لا يقصد منها سوى هـذا المعنى المحدد، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه.

«**شعر البيت**» نوعان: نوع أحادي التفعيلة أو مفردها، وهو ما نسمي بحوره «الأبحر ذات الوحدة المفردة»، ونـوع آخر وحدته مركبة من أكثـر من تفعيلة، وهو ما نطلق على أبحره «الأبحر ذات الوحدة المركبة».

البحور ذات الوحدة المفردة

الأبحر ذات الوحدة المفردة، هي الأبحر التي يتكون كل منها من تفعيلة واحدة تتكرر وحدها بعدد متساوٍ في كل بيت من أبيات القصيدة، وهي سبعة أبحر: الوافر (مفاعلتن)، والكامل (متفاعلن)، والرجز (مستفعلن)، والهزج (مفاعيلن)، والرمل (فاعلاتن)، والمتقارب (فعولن)، والمتدارك (فاعلن).

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور «البحور الصافية»، وتقول في تعريفها:

«هي التي يتألف شطراها من تكرار تفعيلة واحدة ست مرات، وهذه هي:

الكامل، شطره: (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل، شطره: (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج، شطره: (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز، شطره: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات، وهما:

المتقارب، شطره: (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدارك، شطره: (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغي لنا أن نضيف هنا وزن «مجزوء الوافر» (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه من البحور الصافية وشطره تفعيلتان»[1].

---

(١) *قضايا الشعر المعاصر*، ٨٣، ٨٤، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨.

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته. وهي تجعل مصطلح «البحور الصافية» في مقابل «البحور الممزوجة». ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التي أشارت إلى شطره (مفاعلتن مفاعلتن). ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميًا إلى نوعين: فبعضه ينتمي إلى «البحور الصافية» وهو الصورة المجزوءة، وبعضه ينتمي إلى «البحور الممزوجة» التي قالت عنها: «وهي التي يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعيلة واحدة، على أن تتكرر إحدى التفعيلات. وهما بحران اثنان:

السريع، شطره: (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر، شطره: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) »[1].

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا الموضوع، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو «الصافية» على حد وصف السيدة نازك الملائكة، سواء أكان تامًّا أم مجزوءًا، لأن الشعر الحر الذي كانت تقعد له ليس فيه تام ولا مجزوء، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت.

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

---

(١) السابق، ٨٥.

١ ـ الوافر

يتألف بحر الـوافـر من تكـــرار «مُفَـاعَلَتُنْ = // ٥/// ٥» ست مـرات في البيت الواحـد. ويقول العروضيون إنـه سمي الوافر لتوافـر حركاته؛ لأنـه ليس في التفعيلات أكثـر حركـات من مُفَعَـالَتُنْ ومـا يفك منها وهـو مُتَفَـاعِلُنْ. وقيل سمي وافـرًا لوفـور أجزائه[1].

ويلاحظ أن «مُفَاعَلَتُنْ» تبدأ بالـوتد المجموع «مفا» ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف «عَلَتُن». لو أخـرنا الـوتد المجموع لصـارت التفعيلة: «عَلَتُنْ مُفَـا»، أي «مُتَفَاعِلُنْ»، وهذا معنى أن يفك من مُفَاعَلَتُنْ مُتَفَاعِلُن[2].

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددًا في المقاطع، فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع، فمُفَـاعَلَتُنْ مقاطعهـا هي (مُ/ فَا/ عَ/ لَ/ تُنْ) فهي تبـدأ بمقطع قصير (وأعني بالمقطع القصير هنا ما تكون من متحرك واحـد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويل (وأعني بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحـركة طويلة مثل «فا» أو متحرك فساكن مثل قَد) يليه مقطعان قصيران، فمقطع طويل، ولذلك كان هـذا البحر وافرًا لوفور حركاته كما يقول العروضيون.

والصور التي يكون عليها هذا البحر ثلاث، هي:

١ ــ الصورة الأولى:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَــــاعَلْ   مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلْ

ويلاحظ أن العروض (أي التفعيلـة الأخيرة من الشطر الأول) والضرب (أي التفعيلة

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٥١.
(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب.

الأخيرة في الشطر الثاني) قد حذف منها «تُنْ» أي السبب الخفيف من آخرهما، وسكن ما قبله. وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى «القطف» ـ وهذا نوع من العلة ـ فالعروض مقطوفة، والضرب مثلها. و«مُفَاعَلْ» بسون اللام تساوي «فَعُولُنْ»، ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ   مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَـــا غَنَمٌ نُسَـــوِّقُهَـــا غِـــزَارٌ   كَـأَنَّ قُـــرُونَ جِلَّتِهَـــا العِصِيُّ

وتقطيع هذا البيت وكتابته عروضيًّا:

لَنَـا غَنَمُـنْ / نُسَـوْوِقُهَـا / غِـزَارُنْ   كَأَنْنَ قُـرُو/ نَ جِلْلَتِهَلْـ/ ـعِصِيْيُو
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن فعـــولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة:

أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِـكِ فَـــاصْبَحِينَـــا   ولا تُبْقِـي خُمُورَ الأَنْـــدَرِينَـــا

وتقطيعه وكتابته عروضيًّا:

أَلاَ هُبْبِي / بِصَحْنِكِ فَصْـ/ ـبِحِينَا   ولا تُبْقِي / خُمُورَ لأَنْـ/ ـدَرِينَا
مفـــاعلْتـن مفـــاعلتن فعـــولن   مفـــاعلْتـن مفـــاعلْتن فعـــولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولى في الشطر الأول، والأولى والثانية في الشطر الثاني ـ قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك، وهذا نوع من الزحاف، لأنه في الحشو، وإسكان الخامس المتحرك يسمى «العَصْب». وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ) ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يمكن التمييز بينهما.

ومن هذه الصورة قول قطريٍّ بن الفجاءة:

أَقُـــولُ لَهَا وقَــدْ طَـــارَتْ شَعَـــاعًـــا   مِنَ الأَبْطَـــالِ وَيْحَكِ لا تُـــرَاعِي

فَإِنَّـكِ لَـــو سَـأَلْتِ بَقَــاءَ يَــــوم　　عَلَى الأَجَلِ الَّـذي لَكِ لَنْ تُطَـاعِي
فِصَـــبرًا فِي مَجَـالِ الـمَـوتِ صَـبْرًا　　فَمَا نَيـلُ الخُلُــــودِ بِمُسْتَطَـــــاعِ

والتقطيع العروضي:

أَقُـولُ لَهَا / وقَـدْ طَـارَتْ / شَعَـاعَنْ　　مِنَ لأَبطَــا/ لِ وَيْحَكِ لا / تُــرَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن　　مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن
فَإِنْنَكِ لَـو / سَأَلْـتِ بَقَـا/ ءَ يَـومِن　　عَلَ لأَجَلِ لْـ/ لَذي لَـكِ لَنْ/ تُطاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن　　مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن
فِصَــبرَنْ في/ مَجَالِ لـمَـو/ تِ صَـبْرَنْ　　فَمَا نَيلُ لْـ/ ـخُلُودِ بِمُسْـ/ ـتَطَاعِي
مفــاعلتن / مفــاعلتن / فعــولن　　مفــاعلتن / مفــاعلتـن / فعــولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي:

سَلُــوا قَلْبِي غَـــدَاةَ سَـلاَ وَتَــابَــا　　لَعَلَّ عَلَى الْجَمَــــالِ لَــهُ عِتَـابَــا
وَيُسْــأَلُ فِي الحَـــوَادِثِ ذُو صَـوَابٍ　　فَهَلْ تَـرَكَ الْجَمَــالُ لَــهُ صَـوَابَـا
وَكُنْتُ إِذَا سَأَلْـتُ الْقَلْـــبَ يَـوْمًــا　　تَـوَلَّى الـدَّمْعُ عَنْ قَلْبِـــي الْجَوَابَـا
وَلِي بَـــيــنَ الضُّلُـــوعِ دَمٌ وَلَحْــمٌ　　هُمَا الْـوَاهِي الَّـذي فَقَـدَ الشَّبَـابَـا
تَسَرَّبَ في الـدُّمُــوعِ فَقُلْـتُ وَلَّــى　　وَصَفَّــقَ فِي الضُّلُـوعِ فَقُلْتُ ثَــابَـا
وَلَــو خُلِقَتْ قُلُــوبٌ مِنْ حَـدِيـدٍ　　لَمَا حَمَلَتْ كَمَــا حَمَـــلَ العَــذَابَـا
ولاَ يُنْبِيكَ عَـنْ خُلُـــقِ اللَّيَـــالِي　　كَمَنْ فَقَـدَ الأَحِبَّـــةَ والصِّحَـابَـا
فَمَـــنْ يَغْتَــرُّ بِـالـدُّنْيَـا فَإِنِّـــي　　لَبِسْـــتُ بِهَا فَأَبْلَيـــتُ الثِّيَــابَــا
جَنَيتُ بِـرَوضِهَـــا وَرْدًا وَشَــوكًــا　　وذُقْتُ بِكَأْسِهَــا شَهْـدًا وصَـابَـا
فَلَـــمْ أَرَ غَيــرَ حُكْمَ اللهِ حُكْمًــا　　وَلَمْ أَرَ غَيـــرَ بَــابِ اللهِ بَـــابَـا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبيعَة:

تَقُولُ وعَينُهَا تُذري دُمُوعًا ... لَهَا نَسَقٌ عَلَى الخَدَّيْنِ تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لِعَينِي ... وأَنْتَ الهَمُّ فِي الدُّنْيَا وذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَينَا ... تَكُنْ لَكَ عِندَنَا حقًّا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي ... حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إِلاَّ ثَلاثًا ... أقَمْتَ عَلَى مُصَارَمَتِي وَهَجْرِي

وقوله أيضًا:

أَلاَ يَا هِنْدُ قَدْ زَوَّدتِ قَلْبِي ... جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إِذَا مَا غِبْتِ كَادَ إِلَيكِ قَلْبِي ... ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوْقٍ يَطِيرُ
يَطُولُ اليَوْمُ فِيهِ لاَ أَرَاكُمْ ... وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بِالْهِجْرَانِ قَلْبِي ... وهَجْرِي ـ فَاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيتُكِ، أَطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي ... فَإِنَّ اللهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه:

أَسَائِلَةٌ عُمَيرَةُ عَنْ أَبِيهَا ... خِلالَ الجَيشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ ... ولَمْ تَعْلَمْ بأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإِنَّ أَبَاكِ قَدْ لاقَى غُلاَمًا ... مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ الْتِهَابَا
وإِنَّ الوَائِليَّ أَصَابَ قَلْبِي ... بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنْ بَيتِ بِشْرٍ ... فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرِّدْهِ بَابَا
ثَوَى فِي مَلْحَدٍ لا بُدَّ مِنْهُ ... كَفَى بِالْمَوتِ نَأيًا واغْتِرابَا
رَهِينُ بِلًى وكُلُّ فَتًى سَيَبْلَى ... فَأَذْرِي الدَّمْعَ وانْتَحِبِي انْتِحَابَا
مَضَى قَصْدَ السَّبِيلِ وَكُلُّ حَيٍّ ... إِذَا يُدْعَى لِمِيْتَتِهِ أَجَابَا
فَرَجِّي الخَيرَ وانْتَظِرِي إِيَابِي ... إِذَا مَا القَارِظُ العَنَزِيُّ آبَا(١)

(١) القارظ: الذي يجني القرظ، وهو شجر يدبغ بورقه وثمره، وكان رجل من قبيلة عنزة قد خرج يطلب القرظ، فمات ولم يرجع، فصار مثلا لليأس من العودة.

٢ ـ الصورة الثانية:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

ونلاحظ أن مفاعلتن مكررة أربع مرات فقط، وقد ذهب جزء أو تفعيلة من آخر الشطر الأول، ومثله من آخر الشطر الثاني، ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة «مجزوءًا».

ومثاله قول الشاعر:

لَقَــدْ عَلِمَتْ رَبِيعَـــةُ أنَّ (م) حَبلَـــكَ وَاهِـــنٌ خَلَـــقُ
لَقَــدْ عَلِمَتْ / رَبِيعَـــةُ أنْ نَ حَبلَـكَ وَا/ هِنُنْ خَلَقُـــو
مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن ذلك:

غَـــدًا يَتَجَـــدَّدُ الألَمُ إذَا رَحَلُـوا كَـمَـا زَعَمُـوا
غَـدَنْ يَتَجَـدْ/ دَدُ لألَـمُو إذَا رَحَلُـو / كَـمَـا زَعَمُـو
مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُـنْ

ومن هذه الصورة:

أُقَبِّلُـــهُ عَلى جَـــزَعِ كَشُرْبِ الطَّـــائِرِ الفَـــزِعِ
رَأى مَـــاءً فأطْمَعَـــهُ وخَـــافَ عـــواقِبَ الطَّمَعِ

والتقطيع العروضي:

أُقَبْبِلُهُــو / عَلى جَـــزَعِـي كَشُرْبِ طْطــا/ ئِرِ لفَـــزِعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ
رَأى مَـــاءَنْ / فأطْمَعَهُـــو وخَـــافَ عـــوا/ قِبَ طْطَمَعِي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

ألاَ أيـنَ الأولَى سَلَفُـــــوا ... دُعُــوا للْمَـــوتِ واخْتُطِفُـــوا
فَـــوَافَـــوْا حَيْـثُ لا تُحَفٌ ... ولا طُـــــــرَفٌ ولاَ لُطَـفُ
تُـــرَضٌّ عَلَيهِمُـــو حُفَـــرٌ ... وتُبْنَـــى ثُـــمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنِعْتُ النَّـــومَ بـــالسَّهَـــدِ ... مِـنَ العَبَرَاتِ والكَمَــــــدِ
لِحُبٍّ داخِــــــلٍ فِي الجَوْ ... فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَى كَبِـــدِي
تـــرَاءتْ لِـــي لِتَقْتُلَنِـي ... فَصَـــادَتْنِي ولَـــمْ أصِـدِ
بِــــذِي أُشُرٍ شَتِيـتِ النَّبْـــ ... ـــتِ صَـــافِي اللَّـــونِ كـــالبَرَدِ
ثَقَـــالٌ كـــالمَهَـــاةِ خَـــرِيـــ ... ـــدَةٌ مِنْ نِسْـــوَةٍ خُـــرُدِ
وتَمْشِي فِي تَـأوُّدِهَـــــا ... هُـــوَيْنَـــا المشْي فِي بَـــدَدِ
كَمَـــا يَمْشِي مَهِيضُ العَظْـــ ... ـــمِ بَعْـــدَ الجَبْرِ فِي الصَّعَـدِ
وَفَنَّـــدَنِي الـــوُشَـــاةُ بِهَا ... وَمَـــا فِي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـه :

تَصَـــابَى القَلْبُ وادَّكَـــرَا ... صِبَـــاه ولَــمْ يكُنْ ظَهَـــرَا
لِـــزَيْنَبَ إذْ تُـــجِـــدُّ لنَـــا ... صَفـــاءٌ لـــم يكُنْ كـــدَرَا
ألَيْسَتْ بـــالَّتِي قَـــالَـتْ ... لِـــــمَولاةٍ لَهَا : ظَهْــــرَا
أشِـــيرِي بـــالسَّـــلامِ لَـــهُ ... إذا هـــوَ نَحْـــوَنَـــا نَظَـــرَا
لَقَـــدْ أرْسَلْتُ جَـــارِيَتِي ... وَقُلْتُ لَهَا خُـــذِي حَـــذَرَا
وَقُـــولِي فِي مُـــلاطَفَـــةٍ ... لِـــزَينَبَ نَـــوِّلِي عُمَـــرَا
فَهَـــزَّتْ رَأسَهَـــا عَجَبًـــا ... وَقـــالَـتْ : مَنْ بِـــذَا أمَـــرَا؟
أهَـــذَا سِحْـــرُكَ النِّسْـــوَا ... نَ قَــــــدْ خَبَّرْتَنِي الخَبَرَا
بَطِـــرْتَ وَهَكَـــذَا الإنْسَـــا ... نُ ذُو بَطَـــرٍ إذَا ظَفِـــرَا

الصورة الثالثة:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ مَفَـاعِيلُـــنْ

وهي مجزوءة أيضًا ولكن الضرب معصوب، أي مسكن الخامس. والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنا يجري مجرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة، ومثاله:

أُعَـــاتِبُهَـــا وآمُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي وتَعْصِينِـــي
أُعَـــاتِبُهَـــا / وءامُـــرُهَـــا فتُغْضِبُنِـــي / وتَعْصِينِـــي
مُفَـــاعَلَتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات:

رُقَيَّـــــةُ تَيَّمَـتْ قَلْبِـي فَــوَاكَبِـدًا مِنَ الــحُـــبِّ
نَهَانِي إِخْـــوَتِي عَنهَـــا ومِـــا للقَلْبِ مِنْ ذَنبِ
وَعَـنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ كَخُـــوطِ البَـــانَـةِ الـــرَّطْبِ

وتقطيع البيت الأخير:

وَعَـنْ صَفْـــرَا/ ءَ ءانِسَتِـنْ كَخُـــوطِ لبَـــا/ نَـــةِ رْرَطْبِي
مُفَـــاعَلْتُنْ / مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلْـتُـنْ / مَفَـــاعِيلُـــنْ

ومن هذه الصورة قوله أيضًا:

أَرِقْـتُ وَآبَنِي هَـــمِّـــي لِنَـأْيِ الــــدَّارِ مِنْ نُعْـمِ
فأَقْصَـــرَ عَـــاذِلِي عَنِّـي ومَـلَّ مُمَـــرِّضِي سُقْمِـي
أمُـوتُ لِهَجْـرِهـا حَـزَنًـا ويَحْلُــو عِنْـدَهَـا صَرْمِي
فبِئْـس ثَــوابُ ذاتِ الــودِّ (م) تَجْزِيـــه ابْنَـــةُ العَـمِّ

وَيَـــومَ الشَّرْيِ قَـــدْ هَـــاجَتْ		دُمُـــــوعًـــــا وُكَّفَ السَّجْـمِ
غـــــــداةَ جَلَـتْ على عَجَـلٍ		شَتِيتًـــــــا بـــــــارِدَ الظَّلْمِ
وقَـــــالَـتْ لفَتَـــــاةٍ عِنْـــــ		ـــدَهَا حَـــوراءَ كالرِّئْـــــمِ
أهـــوَ يـــا أُخْـتُ بـــاللهِ الَّـــ (م)		ـــذِي لَـــمْ يَكْنِ عَـن إسْمِي
فقَـــالتْ رَجْعَ مـــا قـــالَتْ		نَعـمْ يُخْفِيـــــــهِ عـنْ عِلْـمِ

وتقطيع أحد الأبيات:

وقَـــالَتْ لِـــ/ ـــفتَاتِنْ عِنْـــ		ـــدَهَا حَـــورَا/ ءَ كرْرِئْـــمِي
مَـــفَـاعِيـــلُ / مُفَـــاعَلْتُنْ		مُفَـــاعَـلْـتُـن / مَفَـاعِيلُـــنْ

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيهـا الخامس، وهذا هو العصب، ثم حذف السابع فصارت «مفاعيل» واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص، فالتفعيلة منقوصة.

والخلاصة: أن بحر الوافر له ثلاث صور، هي:

١ ـ الصورة التامة، وهي:

مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـن فَعُولُنْ		مُفَـــاعَلَتُنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ فَعُولُنْ

العروض والضرب مقطوفان.

٢ ـ الصورة المجزوءة الأولى، وهي:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ		مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُنْ

٣ ـ الصورة المجزوءة الثانية، ذات الضرب المعصوب:

مُفَـــاعَلَتُـنْ مُفَـــاعَلَتُـنْ		مُفَـــاعَلَتُـنْ مَفَـــاعِيلُـــنْ

* ويدخله من الزحاف «العصب» وهو إسكان الخامس المتحرك، وأحيانًا «الكفّ» وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف، وأحيانًا «النقص» وهو حذف السابع مع إسكان الخامس.

٢ ـ الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته، وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر ـ فإن الوافر لم يأت مطلقًا على أصله، فانفرد الكامل بذلك.

الوحدة التي تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُنْ = / / / ٥ / / ٥) تتكرر ست مرات. وهذا البحر يستعمل تاما ومجزوءًا وله تسع صور، خمس منها في حالة التمام، وأربع في حالة الجزء.

وصور التمام الخمس تتوزع على عروضين، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب، والعروض الثانية حذّاء، أي أصابها الحذذ، وهو حذف وتد مجموع من آخرها، فتتحول «متفاعلن» إلى «متفا»، ولها ضربان. ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان. وهذه هي صوره وأمثلتها:

١ ـ الصورة الأولى هي:

تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها).

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

مثل قول عنترة في معلقته:

وإذا صَحَوتُ فَمَا أقصِّرُ عَنْ نَدًى وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وتَكَرُّمِي

تقطيعه عروضيًّا:

وإذا صَحَو/ تُ فَمَا أقصْ/ صِرُ عَنْ نَدَنْ وَكَمَا عَلِـ/ ـمْتِ شَمَائِلِي / وتَكَرْرُمِي
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هـو إسكان المتحرك الثاني، فتتحول متَفاعلن إلى «متْفـاعلن» ـ بإسكـان التـاء ـ وهـذا التغيير يسمى «الإضمار»، وبـذلك تتشـابه هـذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفعيلة «مستفعلن»، وهي وحـدة بحر الرجز، ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومنها معلقة لبيد بن ربيعة العامري التي مطلعها:

عَفَتِ الـدِّيـارُ مَحَلُّهَا فمُقَـامُهـا ... بِمِنًى تَأَبَّـدَ غَوْلُـهَا فَـرِجَـامُهَـا

وتقطيع هذا البيت عروضيًّا كالآتي:

عَفَتِ دْدِيـا/ رُ مَحَلْلُهَـا / فمُقَـامُها ... بِمِنَنْ تَأَبْـ/ ـبَد غَوْلُـهَا / فَرِجَـامُهَا

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هـذه الصـورة قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثـاء أولاده الأربعـة الذيـن ماتـوا في الطاعون:

أَمِنَ المَنُـونِ وَرَيْبِهَـا تَتَـوَجَّعُ ... والـدَّهْـرُ لَيسَ بِمُعْتِـبٍ مَنْ يَجْزَعُ

قَـالَتْ أُمَيمَـةُ مَـا لِجِسْمِكَ شَـاحِبًا ... مُنْـذُ ابْتُـذِلْتَ ومِثْـلُ مـالَكَ يَنفَعُ

أمْ مَـا لِجَنْبِكَ لاَ يُـلاَئِمُ مَضْجَعًـا ... إلاَّ أقَضَّ عَلَيكَ ذَاكَ الـمَضْجَعُ

فأجَبْتُهَـا أمَّـا لِجِسْمِيَ أنَّـه ... أوْدَى بَنِيَّ مِـنَ البِـلادِ فَـوَدَّعُـوا

أَودَى بَنِـيَّ وأعْقَبُـونِي حَسْرَةً ... بَعْـدَ الـرُّقَـادِ وعَبرَةً لاَ تُقْلِعُ

سَبَقُـوا هَـوَيَّ وأعْنَقُـوا لِـهَواهُمو ... فَتُخِـرِّمُـوا ولِكُـلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

وإذَا المَنِيَّـةُ أَنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَـا ... أَلْفَيتَ كُـلَّ تَـمِيـمَةٍ لاَ تَنْفَعُ

وتَجَلُّـدِي للشَّـامِتِينَ أُرِيهُمُـو ... أَنِّي لِـرَيْبِ الـدَّهْرِ لاَ أَتَضَعْضَعُ

والنَّفْـسُ رَاغِبـةٌ إذَا رَغَّبْتَهـا ... وإذَا تُـرَدُّ إلَى قَلِيـلٍ تَقنَـعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

ونْنَفْسُ رَا / غِبتُـن إذَا / رَغْغَبْتَهـا ... وإذَا تُـرَدْ / دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِن تَقنَعُـو

مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امْـرِؤٌ مَـدَحَ امْـرَءًا لِنَـوَالِـه　　وأطَـالَ فِيــهِ فَقَـدْ أرَادَ هِجَــاءَهُ
لَـوْ لَـمْ يُقَدِّرْ فِيـهِ بُعْـدَ الـمُسْتَقَى　　عِنْـدَ الـوُرودِ لَـمَـا أطَـالَ رِشَـاءَهُ
لَوْ لَـمْ يُقَدْ/ دِرْ فِيهِ بُعْـ/ ـدَ لْـمُسْتَقَى　　عِنْدَ لْوُرو/ دِ لَـمَـا أطَا/ لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء» :

السَّيفُ قَـالَ فَمَـا يقُـولُ الشَّـاعِرُ　　عَهْـدُ الكـلاَمِ اليَـومَ عَهْـدٌ غَـابِـرُ
واليَـومَ كُلُّ دَقِيقَـةٍ تَـمْضِي بِنَـا　　للنَّيْلِ يَطْلُبُهـا الـزَّمَـانُ الـدَّائِرُ
فإذَا أَلَـمَّ بِـيَ النَّشِيـدُ فَعُـذْرُهُ　　أنَّ الضِّيَـاءَ عَلى الحِمَى مُتَـوَاتِـرُ
والطَّيرُ تَجذِبُـهُ القَيَـاثِـرُ كُلَّمَـا　　ذَهَبَ الـدُّجَى وأتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الكَـلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ　　مِنْ زُورِهِ فَـوقَ الضِّفَـافِ مَنَابِـرُ
واللَّهْـوُ مَجْنُـونُ الـزِّمَـامِ فَمَـالَهُ　　أنَّـى تنقَّـلَ أوَّلٌ أو آخِـــــرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقي في النيل :

مِنْ أيِّ عَهْـدٍ في القُـرَى تَتَـدَفَّقُ　　وبِأيِّ كَـفٍّ فِي الـمَدَائنِ تُغْـدِقُ
ومِنَ السَّمَاءِ نَـزَلْـتَ أمْ فُجِّـرْتَ مِنْ　　عُلْيَـا الجِنَـانِ جَـدَاوِلاً تترَقْـرَقُ

التقطيع :

مِنْ أيْيِ عَهْـ/ ـدِنْ فِلقُرَى / تَتَدَفْفَقُو　　وبِأيْيِ كَفْـ/ ـفِن فِلـمَدَا/ ئِن تُغْدِقُو
مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ　　مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ
ومِنَسْسَمَا/ ءِ نَزَلْتَ أمْ/ فُجْجِـرْتَ مِنْ　　عُلْيَلْجِنَـا/ نِ جَـدَاوِلَـنْ / تترَقْـرَقُـو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله، وبذلك تصير «متفاعلن» إلى «مُتَفَاعِلْ»):

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومثاله بيت الأخطل:

وإذَا دَعَوْنَكَ عمَّهُنَّ فَإنَّهُ   نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِندَهُنَّ خَبالاَ

تقطيعه عروضيًّا:

وإذَا دَعَوْ/ نَكَ عمْمَهُنْ/ ـنَ فَإنْنَهُ   نَسَبُن يَزِيـ/ ـدُكَ عِندَهُنْـ/ ـنَ خَبَالاَ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ـ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مُصرّع، والتصريع: تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية):

نَامَ الخَلِيُّ ومَا أحَسَّ رُقَادِي   والهمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَيَّ وسَادِي
مِنْ غَيرِ مَا سَقَمٍ ولكِنْ شَفَّنِي   همٌ أراهُ قَدْ أصَابَ فُؤادِي
ومِنَ الحَوَادِثِ لاَ أبَالَكَ أنَّنِي   ضُرِبَتْ على الأرْضِ بالأسْدَادِ
لاَ أهْتَدِي فِيهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ   بَيْنَ العِراقِ وبَيْنَ أرْضِ مُرادِ
ولَقَدْ عَلِمْتُ سِوَى الَّذِي نَبَّأتَنِي   أنَّ السَّبِيلَ سَبِيلُ ذي الأعْوادِ
أنَّ المنِيَّةَ والحُتُوفَ كلاهُما   يُوفِي المخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضَيَا مِنِّي وَفَاءَ رَهِينَةٍ   مِنْ دُونِ نَفْسِي طَارِفي وتِلادِي
مَاذَا أُؤَمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَرِّقٍ   تَرَكُوا مَنازِلَهُم، وبَعْدَ إيادِ؟
أهْلِ الخَوَرْنَقِ والسَّدِيرِ وبَارِقٍ   والقَصْرِ ذي الشُّرُفَاتِ مِن سِنْدَادِ
أرضًا تَخَيَّرَهَا لِطِيبِ مَقِيلِهَا   كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وابْنُ أمِّ دُؤادِ
جَرَتِ الرِّيَاحُ على مَحَلِّ دِيارِهِمْ   فَكَأنَّما كَانُوا عَلَى مِيعَادِ

ومن هذه الصورة أيضًا قول نزار قباني :

فِي مَـدْخَـلِ الحَمـرَاءِ كـانَ لِقـاؤنَـا ... مـــا أطْيَبَ اللُّقْيـــا بـــلاَ مِيعَـــادِ
عَينـــانِ سَــوْداوَانِ في حَجَــرَيْهِما ... تَتَــوَالَـــدُ الأبْعَـــادُ مِـنْ أبعَـــادِ
هَلْ أنتِ إسْبــانِيَّــةٌ؟ سَــاءَلْتُهــا ... قَــالَتْ وفِي غَــرْنـاطَـةٍ مِيـلادِي
غَــرْنـاطَــةٌ وصَحَتْ قُـرونٌ سَبعَــةٌ ... فِي تَيْنِـك العَينَيْنِ بَعْــــدَ رُقَــــادِ
مَـا أغْــربَ التَّـاريخ كَيـفَ أعـادَني ... لِحَفِيـــدَةٍ سَمـــرَاءَ مِـنْ أحْفـــادِي
وجْـــهٌ دِمَشقــيٌّ رأيْتُ خِـــلالَـــهُ ... أجْفـــانَ بلْقيسٍ وجِيـــدَ سُعَـــادِ
ورَأيتُ مَنْـزِلَنَـا القَــدِيمَ وحُجْـرَةً ... والبَحـــرَةَ الـــذَهَبِيَّـــةَ الإنْشـــادِ
واليَــاسَمِينَــة رُصِّعَتْ بِنُجُــومِهــا ... كـــــانَتْ بهَا أُمِّي تَمُدُّ وِســـــادِي
ودِمَشْقُ أيْنَ تَكُـونُ؟ قُلْـتُ تَـرَينَهَـا ... فِي شَعْـــرِكِ الـــمُنسابِ نَهْرَ سَـــوادِ
فِي وَجْهِكِ العَــرَبِيِّ فِي الثَّغْـرِ الَّـذي ... مـــا زالَ مُخْتَـزِنًــا شُمـوسَ بـــلادي
سَــارَتْ مِعِي والشَّعْــرُ يلْهَثُ خَلْفَهَـا ... كَسَنَــابِلٍ تُــرِكَتْ بِغَيرِ حَصـــادِ
وَمَشيتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْـفَ دَليلَتِي ... ووَرائِيَ التَّـــــاريخُ كَـــومَ رَمـــادِ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًا :

وَمَشيتُ مِثْـ/ ـلَ طِطِفْلِ خَلْـ/ ـفَ دَليلَتِي ... ووَرائِيَ تْــ/ ـــتَاريخُ كَـوْ/ مَ رَمـــادِي
مُتَفَــــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أحَذ ــ والأحذ هـو الذي حـذف من آخـره وتد مجمـوع ـ مضمـر، أي مسكن الثاني، ومعنـى هذا أن الضرب سيكـون «مُتْفا» بسكـون التاء) :

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثال هذه الصورة قول الشاعر:

لِـــمَنِ الــدِّيــارُ بِـرَامَتَيْنِ فَعَــاقِلٍ   دَرَسَــتْ وَغَيَّرَ آيَهَا القَطْـــــــــرُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا:

لِـمَنِ دْدِيا/ رُ بِرَامَتَيْـ/ ـنِ فَعَـاقِلِن   دَرَسَتْ وَغَيْـ/ ـيَرَ ءايَهَلْـ/ ـقَطْرُو
مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومن هـذه الصورة قول عمـر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع، والتصريـع هو أن تتساوى تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب):

ضَـاقَ الغَــدَاةَ بِحـاجَتِـي صَـدرِي   وأَبِيتُ بَعْـــدَ تَقَـــارُبٍ أَمْـــرِي
وذَكَــرْتُ فَــاطِمَـــةَ الَّتِي عُلِّقْتُهَــا   عَــرَضًــا فَيَــالَحَوادِثِ الــدَّهْــرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل:

هَـــلاَّ سَأَلْـتِ بِنَــا وأَنتِ حَفِيَّــةٌ   بِـــالقَـــاعِ يَــومَ تَــــوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْـبٍ وجَــرْمٍ كُلِّهَــــا   بِـــالقَـــاعِ يَــومَ يَحُفُّهَـــا الجِلْــدُ
بـــالبَـــاسِلينَ مِـنَ الكُمَاةِ عَلَيهِمُ   حَلَقُ الحديـــدِ يَـــزِينُهَـــا السَّرْدُ
أَيُّ الفَـوارِسِ كَـانَ أَنْهَكَ فِي الـوَغَى   لِلْقَـــومِ لَـــمَّـــا لاَحَهَـــا الجَهْـدُ
لَـــمَّـــا رأَيـتُ رَئِيسَهُم فَتَرَكْتُـــهُ   جَـــزَرَ السِّبَـــاعِ كَـأَنَّــهُ لَبْـــدُ
وثَـــوَى رَبِيعَـــةُ فِي المَكَـــدِّ مُجَدَّلاً   فَعَـــلاَ النَّعِـيُّ بِمَـــا جَـــدَا الجَدُّ
هَـذَا مَقَــامِي قَـدْ سَأَلْتِ ومَــوقِفِي   وعَنِ المَسِــــيرِ فَسَــائِلِي بَعْـــدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا:

هَاذَا مَقَا/ مِي قَدْ سَأَلْـ/ ـتِ ومَوقِفِي   وعَنِ لْـمَسِيـ/ ـرِ فَسَائِلِي / بَعْـدُو
مُتْفَــاعِلُنْ مُتْفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

ومنها أيضًا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أبَنِـي سُلَيـمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًـا ... في مَـحْبِسٍ ضَنْكٍ إلَى وَعْـرِ
فَـالقَـوْهُمُ بسُيُـوفِكُمْ ورِمـاحِكُمْ ... وبِنَضْحَـةٍ في اللَّيـلِ كَـالقَطْـرِ
حتَّى تَفُضُّـوا جَمْعَهُمْ وتَـذَكَّـرُوا ... صَخْـرًا وَمَصْرَعَـه بـلاَ ثَأرِ
وفَـوارِسًـا منَّـا هُنـالِكَ قُتِّلُـوا ... في عَشْـرَةٍ كَـانَتْ مِنَ الـدَّهْـرِ
لاَقَى رَبيعَـةَ في الـوَغَى فأصَـابَـهُ ... طَعْنٌ بحَـائفَـةٍ إلى الصَّـدْرِ
بِـمُقَوَّمٍ لَـدْنِ الكُعُـوبِ سِنانُـهُ ... ذَرِبُ الشَّبـاةِ كَقَـادِمِ النِّسْرِ
ونَجَـا رَبيعَـةُ يَـومَ ذَلِكَ مُـرهَقَـا ... لاَ يـأْتَلِي في جُـودِهِ يَجْري
فَأتَتْ بـهِ أسلُ الأسِنَّـةِ ضـامِـرٌ ... مِثْلُ العُقَـابِ غَـدَتْ مِـنَ الـوَكْـرِ
ولَقَـدْ أخَـذْنـا خَـالِـدًا فَأجـارَهُ ... عَـوْفٌ وأَطْلَقَـهُ علَى قَـدْرِ
ولَقَـدْ تَـدَارَكَ رَأيُنَـا في خـالِـدٍ ... مَـا سَـاءَ خَيـلاً آخِـرَ الـدَّهْـرِ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامة (العروض حذَّاء، أي حذف منها الوتد المجموع من آخرها، والباقي «مُتَفا»، والضرب مثلها أحذّ) :

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا

مثالها :

دِمَنٌ عَفَـتْ ومَـحَا مَعَالِـمَهَا ... هَطِلٌ أجَـشُّ وبَـارِحٌ تَـرِبُ

تقطيعه وكتابته عروضيًّا :

دِمَنُنْ عَفَتْ / ومَـحَا مَعَا/ لِـمَهَا ... هَطِلُنْ أجَشْـ/ـشُ وبَارِحُنْ / تَرِبو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنَّ الخَليطَ أجـــدَّ فـــاحْتَمـــلاَ وأرادَ غيظَكَ بـــالـــذي فعـــلاَ
قـــدْ كنتُ آمُلُ طـــولَ مُكْثِهِمُـــو والنَّفسُ مـــمَّـــا تأمَلُ الأمـــلاَ
فإذا البغـــالُ تُشَـــدُّ واقِفَـــةً و إذا الحُداةُ قَـــدَ اعْتَبـــوا الإبِـــلاَ
فهُنـــاكَ كـــادَ الـــحُبُّ يقْتُلُني لـــو كـــانَ حُبٌّ قبلَـــهُ قَتَـــلا
إنَّ الَّـــذين رَجَـــوتُ مُكْثَهُمُـــو قَـــدْ أجْمَعـــوا للْبَينِ مُـــحْتَملاَ

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لْبغَـــا/ لُ تشَـــدْدُ وا/ قِفَتَنْ و إذ لـــحُدا/ ةُ قَـدَ عْتَبـو لْـ/ ـاِبِلاَ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

وقوله :

صَـــدَرَ الحبيبُ فهـــاجَني صَـــدَرُهْ إنِّي كـــذَاكَ تشُـــوقُني ذِكَـــرُهْ
إنَّ الـــمُحِبَّ إذا تَخالَـــجَهُ شـــوقٌ كَـــذاكَ الهمِّ يحْتَضِرُهْ
ونَظَـــرْتُ نِظْـــرَةَ عـــاشِقٍ دَنِفٍ بَـــادي الصَّبـــابَـــةِ عَـــازِمٍ نَظَـــرُهْ
فـــرَأيتُ رِئمًـــا في مجاسِـــدِهـــا وَسَـطَ الحدَائقِ مُشرِقًـــا بَشَرُهْ
أقبَلـــتُ أطْمَـــعُ أنْ أزورَهُـــمُ إنِّي قَـــديمُ الشَّـــوقِ مُنتَشِرُهْ
فَلَقِيتُـــهُ والعَينُ آمنَـــةٌ واللَّيـلُ داجٍ مُسفِـــرٌ قَمَـــرُهْ
في مَـــرْكَبٍ لاطَ الـــجَمَـــالُ بـــهِ كـــالغَيـثِ لاطَ بِنَبْتِـــهِ زَهَـــرُهْ

البيت الأول :

صَدَرَ لْـحبيـ/ ـبُ فهاجَني / صَدَرُهْ إنْني كـــذَا/ كَ تشُـــوقُني / ذِكَـــرُهْ
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا

ومنها قول الشاعر:

إنَّ الخَليطَ مُـــوَدِّعُــوكَ غَـــدَا ‏ ‏ ‏ ‏ قَـــدْ أجْمَعُـــوا مِـنْ بَينِهِمْ أفَـــدَا
وأراكَ إنْ دارٌ بِهِمْ نَـــــــزَحَـتْ ‏ ‏ ‏ ‏ لاَ شكَّ تَهْلِـكُ بعْـــدَهُـمْ كَمَـــدَا
مَـــا هَكَـــذا أحْبَبْتَ قَبلَهُـمُ ‏ ‏ ‏ ‏ مِمَّنْ يَـــجِدُّ وِصـــالُـــهُ أحَـــدَا

البيت الأخير:

مَـا هَـاكَـذا / أحْبَبْتَ قَبـ/ ـلَهُمُو ‏ ‏ ‏ ‏ مِـمْـمَنْ يَـجِدْ/ دُ وِصالُـهُو / أحَدَا
مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

٥ ــ الصورة الخامسة:

تامة (العروض حذَّاء، والضرب أحذ مُضمَر):

مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومثاله قول زهير:

وَلأَنتَ أشْجَـعُ مِن أُســـامَـــةَ إذْ ‏ ‏ ‏ ‏ دُعِيَتْ نَـــزالِ وَلَجَّ في الـــذُّعْـــرِ

تقطيعه:

وَلأَنتَ أشْــ/ ــجَعُ مِن أُسا/ مـةَ إذْ ‏ ‏ ‏ ‏ دُعِيَتْ نَـزا/ لِ وَلَـجْجَ فـذْ/ ذُعْـرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــا

ومن ذلك قول الشاعر:

قُـلْ للَّتـي وَصَفَـتْ مَـــــحَبَّتَها ‏ ‏ ‏ ‏ للـــمُسْتَهامِ بِـــذِكْـرِهَـــا الصَّبِّ
مَـــا قُلْتِ إلاَّ الحقَّ أعْــــرِفُــــهُ ‏ ‏ ‏ ‏ أجِـــدُ الــدَّليلَ عَلَيْـــهِ مِـنْ قَلْبي
قَلبي وقَلْبُـكِ بِـــدْعَــــةٌ خُلِقَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ يَتَجــاذَبــانِ بِصـــادِقِ الـــحُبِّ
يَتَهَـــادَيَـــانِ هَــوًى سيَتْرُكُنَـــا ‏ ‏ ‏ ‏ أُحْـــدوثَـــةً في الشَّرقِ والغَـــرْبِ

تقطيع البيت الأخير:

يَتَهَـادَيـا/ نِ هَــوَنْ سيَتْـ/ ـرُكُنَا　　أُحْـدوثَتَنْ / فشْشَرقِ ولْــ/ ـغَرْبِي
مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـا　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

ومنها قول الشريف الرضي :

ولَقَــدْ مــرَرْتُ عَلَى ديــارِهِمُ　　وَطُلُـــولُهَا بِيَـــدِ البِلَى نَهْبُ
فَـــوَقَفتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ　　نِضْـوِي ولَجّ بِعَــذْلِيَ الــرَّكْبُ
وتَلَفَّتَتْ عَيْنِـي فَمُـــذْ بَعُـــدَتْ　　عَنِّـي الطُّلُـــولُ تَلَفَّـتَ القَلْـبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع) :

ذَكَـرَ الـرَّبـابَ وذِكْـرُهـا سَقَمُ　　فَصَبَـا وليسَ لِـمَنْ صبَـا حِلْمُ
وإذا ألَــمَّ خَيَالُــها طُــرِفَتْ　　عَيْنِـي فماءُ شُئُـــونِها سَجْـمُ
كَـاللُّـؤلُـؤِ الــمَسْجُورِ أُغْفِلَ في　　سِلْكِ النِّظَــامِ فَخَــانَـــهُ النَّظْمُ
وأرَى لها دَارًا بِـأغْـــدِرَهِ السَّـــ (م) ـــيدانِ لَــمْ يَــدْرُسْ لها رَسْمُ
تَقْـرو بها البَقَــرُ الــمَسارِبَ واخْــ　　ــتَلَطَتْ بِهَا الآرامُ والبَهْـمُ

إلى أن يقول في آخرها :

وتَقُـــولُ عَـــاذِلَتِي وليسَ لها　　بِغَـــدٍ ولاَ مَــا بَعْــدَهُ عِلْـمُ
إنَّ الثَّــراءَ هُــوَ الـــخُلودُ وإنَّ (م) الــمَرْءَ يُكْـرِبُ يَــوْمَـهُ العُــدْمُ
إنِّي وحَقِّـكِ مَـــا تُخَلِّـــدُني　　مِـــائَةٌ يَطيرُ عِفــاؤهَــا أُدْمُ
ولَئِـنْ بَنَيتِ لِيَ الــــمُشَقَّرِ في　　هَضْـبٍ تُقَصِّرُ دونَــــهُ العُصْـمُ
لتُنَقِّبَـنْ عَنِّي الــــمَنِيَّةُ إنَّ (م) اللهَ ليسَ كَحُكْمِـــهِ حُكْـمُ
إنِّي وَجَــدْتُ الأمْــرَ أَرْشَــدُهُ　　تَقــوَى الإلَـــهُ وشَرُّهُ الإثْـمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوَّر، والبيت المدور هو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة ، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أول الشطر الثاني) :

لتُنَقْقِبَنْ / عَنْنِ لْـمَنِيْـ/ ـيَةُ إنْ　　نَ لْلاَهَ ليـ/ ـسَ كَحُكْمِهِي/ حُكْمُو
مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـا　　مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـا

الصورة السادسة:

وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ　　مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومثالها :

وَإذَا افتَقَـرْتَ فَـلاَ تَكُـن　　مُتَخَشِّعًـا وَتَـجَمَّـلِ

تقطيعه :

وَإذَ فْتَقَـرْ/ تَ فَـلاَ تَكُـنْ　　مُتَخَشْشِعَنْ / وَتَـجَمْمَـلِي
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ　　مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ

ومنها قول الرُّصافي :

يَـا قَـومُ لاَ تَتَكَلَّمُـوا　　إنَّ الكَـلامَ مُـحَرَّمُ
وَدَعُـوا التَّفَهُّمَ جَـانِبًـا　　فَـالخَيرُ ألاَّ تَفْهَمُـوا

تقطيع البيت الثاني :

وَدَعُـو تْتَفَهْـ/ ـهُمَ جَـانِبَنْ　　فَلْخَيرُ ألْـ/ ـلاَ تَفْهَمُـو
مُتَفَـاعِلُـنْ مُتَفَـاعِلُـنْ　　مُتْفَـاعِلُـنْ مُتْفَـاعِلُـنْ

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرًا حبيسًا:

يـا لَيتَ شِعْـري يَـا أَسِيـ ـرُ شَجٍ فـؤادُكَ أَمْ خَلِـي
وَحَلِيفُ سُهْـدٍ أَمْ تَنَـا مُ اللَّيـلَ حتَّـى يَنْجلِي
بـالـرَّغمِ منِّي مـا تعـا لِجُ في النُّحـاسِ الـمُقْفَـلِ
حِـرصِي علَيكَ هـوًى ومَنْ يحـرزْ ثَـمِينًـا يَبْخَـلِ
والشُّحُّ تُحْدِثُـهُ الضَّرو رَةُ فـي الجـوَادِ الـمُجْـذَلِ
أنَـا إنْ جَعَلتُكَ في نُضَـا رٍ بالـحَرِيرِ مُجلَّـلِ
ولَفَقْتُـهُ في سَـوسَنٍ وحَفَفْتُـهُ بِقُرُنْفُـلِ
مَـا كُنتُ يَـا صَـدَّاحُ عِنْـ ـدكَ بـالكَريم الـمُفْضِـلِ
شُهْـدُ الـحَياةِ مَشُـوبَـةً بـالـرِّقِّ مثْلُ الحنْظَـلِ
والقَيـدُ لَـو كَـان الـجُمـا نَ مُنَظَّمًـا لَـمْ يُـحْمَـلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور):

يـا لَيـتَ شِعْـ/ ـرِي يَـا أَسِيـ ـرُ شَجِنْ فـؤا/ دُكَ أَمْ خَلِـي
مُتْفَـاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَـاعِلُنْ

ومن هذه الصورة أيضًا قول حافظ إبراهيم على لسان طفلة:

أخْشَى مُـرَبِّيَتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأَفْـزَعُ
وأظَلُّ بَينَ صَـواحِبي لِعِقَـابِها أتَـوَقَّعُ
لاَ الـدَّمعُ يَشْفَعُ لِي ولاَ طُـولُ التَّضَرُّعِ يَنْفَعُ
وأخَـافُ والِـدَتي إذا جَـنَّ الظَّـلامُ وأجْـزَعُ
وأَبِيتُ أرْتَقِبُ الـجَزَا ءَ وأَعْيُنِـي لاَ تَهْجَـعُ
مَـا ضَرَّني لَـو كُنتُ أَسْـ ـتَمِعُ الكَـلاَمَ وأخْضَعُ؟

٧ ـ الصورة السابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة، والضرب مقطوع. والقطع: حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله):

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِـلْ

ومثالها:

وإذَا هُمُو ذَكَــرُوا الإسَــا   ءَةَ أكْثَــروا الْــحَسَنــاتِ

وتقطيعه:

وإذَا هُمُو / ذَكَــرُو لإِسَــا   ءَةَ أكْثَــر لْـــ/ ــحَسَنَــاتِي

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِـلْ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

عَــرَضَ الهَوَى لِي غَيَّـــهُ   فَــابْتَعْتُــهُ بِــرَشَــادِ

يَــا مَـنْ رأى رَجُــلاً يبيـــ   ــعُ صَــلاَحَــهُ بِفَســادِ

وقول ابن المعتز:

وعــزيمــة أنْضيْتُهــا   عَزْمًــا مِنَ العَــزَمَــاتِ

مثْـل الــحُسام بَصيرةٌ   بــمَدافِــعِ الفُــرُصــاتِ

والــحِلْمُ يــذْهَبُ بــاطِـلاً   إلاَّ لِــذِي سَطَــواتِ

٨ ـ الصورة الثامنة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُذَيَّل، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن» إلى مُتَفَاعِلانْ»):

مُتَفَــاعِلُـنْ مُتَفَــاعِلُـنْ   مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِــلانْ

ومثالها:

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِـــمَكَّــــــ ـــةَ لا الصَّغيـــرَ ولاَ الكَبيـــرْ

تقطيعه:

أَبُنَيْــيَ لاَ / تَظْلِــمْ بِــمَكْــ ـــكَــةَ لصْصَغيـ/ــرَ ولَلْكَبيــرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِــلانْ

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل:

قَـــالَـتْ: تَعـــالَ إليَّ وَاصْـــ ـــعَدْ ذَلِكَ الـــدَّرَجَ الصَّغيـــرْ
قُلْـتُ: القُيُـــودُ تَشُـــدُّنِي والـــخَطْـــوُ مُضْنًى لاَ يسِيـــرْ
مَهْمَـــا بَلَغْتُ فَلَستُ أَبْـــ ـــلُغُ مَـا بَلغْـتِ وقَــدْ أخُــورْ
دَرَجٌ صَغِـــيرٌ غَـــيرَ أنَّ (م) طَـــرِيقَـــهُ بِـــلاَ مَصِيـــرْ[1]
فَـــدعِي مَكَـــاني لـــلأسَى وَامْضِي إلى غَـــدِكِ الأَميـــرْ
فـــالعُمـــرُ أقْصَرُ مِنْ طُمُـــو حِـيَ والأَسَى قَتَـلَ الغَديـــرْ

ومن هذه الصورة قول أبي فراس الحمداني:

أَبُنَيَّتِـــــي لاَ تـــــحْزَنِي كُـلُّ الأنَـــامِ إلى ذَهَـــابْ
أَبُنَيَّتِـي صَبْـــــرًا جَميـــــ ـــلاً لِلْـجَليلِ منَ الـــمُصابْ
نُوحِـــــي علَيَّ بِـــحَسْـــرةٍ مِنْ خَلـفِ سِتْرِكِ والـــحِجابْ
قُـــــولِي إذَا نـــــادَيْتِنِي وَعَيِيـتُ عَنْ رَدِّ الـــــجَوابْ
زَينُ الشَّبـــابِ أبُـــو فِـــرَا سٍ لَـــمْ يُـــمَتَّعْ بـــالشَّبـابْ

وتقطيع البيت الأول:

---

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعيلة الأخيرة «بلا مصير» إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء.

أَبُنَيَّـــتِي / لَا تَــــحْزَنِي   كُلْلُ لأنَـــا/ م إلى ذَهَـــابْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل، والترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، فتصير «متفاعلن + لُنْ = متفَاعلاَتُنْ»):

مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومثالها:

ولَقَـــدْ سبَقْتَـــهُمُو إِلَيَّ (م) فَلِمْ نَـــزَعْـتَ وأنتَ آخِـــرْ

تقطيعه:

ولَقَـــدْ سبَقْـــ/ ـتَـــهُمُو إلَيْ   يَ فَلِمْ نَزَعْـــ/ ـتَ وأنتَ آخِـرْ
مُتَفَـــاعِلُـنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقَـــدْ دَخَلْـتُ علَى الفَتَـــا   ةِ الــخِدْرَ في اليـومِ الــمَطِيرِ
الكَـــاعِبِ الـــحَسْناءِ تَـــرْ   فُلُ في الــدِّمَقْسِ وفي الـــحَرِيرِ
فَـــدَفعْتُهـــا فتَـــدافَعتْ   مَشْيَ القَطَـــاةِ إلى الغَـــدِيـــرِ
ولَثَمْتُهـــــــا فتَنَفَّسَـتْ   كَتَنَفُّـــسِ الظَّبْـــيِ البَهِيرِ
وأُحِبُّهَـــا وتُـــحِبُّنِي   ويُحِبُّ نـــاقَتَهـــا بَعيـــرِي

تقطيع البيت الأول:

ولَقَـــدْ دَخَلْـــ/ ـتُ علَ لْفَتـــا   ةِ لْـخِدْرَ فلْـ/ ـيوم لْـمَطِيرِي
مُتَفَـــاعِلُنْ مُتَفَـــاعِلُـنْ   مُتْفَـــاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع):

كَـمْ ذَا أُرِيـــــــدُ ولا أُرادُ ... يَـا سُـوءَ مـا لَقِيَ الفُـؤادُ
أُصفِي الـــوِدادَ مُــدلَّـــلاً ... لَـــمْ يَصْفُ لي منْــهُ الـــوِدادُ
يَقْضِـــي عَلَـــيَّ دَلاَلُـــهُ ... في كُـلِّ حِينٍ أو يكَــــــادُ
كَيفَ السُّلـــوُّ عنِ الَّـــذي ... مَثْـــواهُ مِنْ قَلْبِي السَّـــوادُ
مَلَـكَ القُلـــوبَ بِـــحُسْنِهِ ... فلَـها - إذَا أمَـــر - انْقِيادُ
يَـا هَـاجِـري كَمْ أسْتَفِيـــ ... ـــدُ الصَّبْــرَ عَنْكَ فـلاَ أُفـادُ
هَـــلاَّ رَثَيتَ لِــــمَنْ يَبِيـــ ... ـــتَ وحَشْـوُ مُقْلَتِـهِ السُّهـادُ
إنْ أَجْـنِ ذَنبًـــــا في الهَوَى ... خَطَأً فقَـــدْ يكْبُـو الــــجَوادُ

وتقطيع البيت الأخير:

إنْ أَجْنِ ذَنــ/ ـــبَنْ فلْهَــوَى ... خَطَأَنْ فقَـدْ / يكْبُ لْـــجَوادُو
مُتْفَـــاعِلُـنْ مُتْفَـــاعِلُنْ ... مُتَفَـاعِلُنْ مُتْفَـــاعِـــلاتُنْ

والخلاصة أن بحر الكامل له تسع صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتْفَــا

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ:

مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا ... مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــاعِلُنْ مُتَفَــا

٥ ـ الصورة الخامسة: تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَا

أما صور الكامل المجزوء فهي:

٦ ـ الصورة السادسة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

٧ ـ الصورة السابعة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

٨ ـ الصورة الثامنة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلانْ

٩ ـ الصورة التاسعة: مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مرفل:

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ   مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار، وهو إسكان الثاني المتحرك.

٣ ـ الرَّجز

بحر الرَّجز من البحور الأحادية التفعيلة، ووحدته التي يتألف منها هي «مُسْتَفْعِلُنْ /٥/٥//٥»، وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع. وهي مكونة من أربعة مقاطع صوتية، والزحاف الذي يدخلها هو «الخَبْن» أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ» ويمكن أن يقال أيضًا «مُفْتَعِلُنْ»، و«الطيّ» هو حذف الرابع الساكن فتصير التفعيلة «مُسْتَعِلُنْ»، ويمكن أن يقال عنها «مُفْتَعِلُنْ». وقد يجتمع الخبن والطي معًا ويسمى «الخَبْل» فتصير «مُتَعِلُنْ»، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية.

وبحر الرَّجز يُستعمل تامًّا ومجزوءًا ومشطورًا، والشطر هو ذهاب نصف التفعيلات فيصير الباقي ثلاثًا فقط، كما يُستخدم منهوكًا، والنهك هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فتبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمي هذا البحر رجزًا لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء، أي ثلاث تفاعيل، وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فيبقى على ثلاث قوائم. وقيل إنه مأخوذ من قولهم ناقة رَجْزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء يصيبها، فلما كان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحف ـ سمي رجزًا تشبيها لذلك(١).

ولهذا البحر خمس صور، منها صورتان في حال التمام، والصور الباقية في حالة النقصان. وسوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها):

---

(١) انظر: *الكافي في العروض والقوافي*، ٧٧.

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

ومثالها:

دارٌ لِسَلْمَى إذْ سُلَيمَى جَـــــارَةٌ قَفْـــرٌ تَـــرَى آيـــاتِها مِثْلَ الــــزُّبُـــرْ

تقطيعه:

دارُنْ لِسَلْـ/ ـمَى إذْ سُلَـ/ ـيمَى جَارَتُنْ قَفْـرُنْ تَـرَى / ءايــاتِها / مِثْلَ زْزُبُـرْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية:

مَن لَـــمْ يَعِظْهُ الــدَّهرُ لَـــم ينْفَعْهُ مَـا رَاحَ بِـــهِ الـــواعِـظُ يَـــومًـا أو غَـــدَا
مَن لَـــــمْ تُفِـــدْهُ عِبَرًا أَيَّـــامُـــهُ كَـــانَ العَمَى أَولَى بــــهِ مِنَ الهُدَى

وقول عنترة:

مَـــا دُسْتُ في أَرْضِ العُــداةِ غَـــدْوَة إلاَّ سَقَى قَطْـــرُ الـــدِّمَـــا بِقَـــاعَهَـــا
وَيْـــلٌ لشَيْبَــــــانٍ إذَا صَبَّحْتُهَـــــــا وأَرْسَلَتْ بِيضُ الظُّبَـــا شُعَـــاعَهـــا

تقطيع البيت الثاني:

وَيلُنْ لشَيْـ/ ـــبانٍ إذَا / صَبَبَحْتُهَـا وأَرْسَلَتْ / بِيضُ ظْظُبَـا / شُعَاعَهـا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مُتَفْعِلُـــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي:

تَجاذبَتْ دجلـــةَ مِن حضنِ الشَّجـــرْ رَواضِعٌ تَــــرُوع عَيْنًـــا وأثَــــرْ
تجـــري وقَـــدْ رَفَّ النَّبَـــاتُ فَـــوقهـــا وفَـــوقَهـــا الأغْصـــان فَـــوقَهـــا الثَّمَـــرْ
منـــاظـــرٌ تَـــدَرَّجَ الـــحُسْنُ بِهَا ويَصْعَـــدُ الحُسْنُ ويَصْعَـــدُ النَّظَـــرْ

تقطيع البيت الأخير:

مَنـاظِرُنْ / تَـدَرْرَجَ لْـ/ ـحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدُ لْـ/ ـحُسْنُ ويَصْـ/ ـعَدُ نُنْظَرْ
مُتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ   مُتَفِعلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية «مصرع كليوباترا» على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا :

مَـرَرْتَ بالقَصْـرِ فَكَيفَ نَـاسُـهُ   هَلْ عَنْ كُلـوبَتْرا ـ أُلُـمبُوسُ ـ نَبَا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَـدَرتْ قُلْ جَـدَّدَتْ   بِقَيصَرَ الثَّـالِثِ دَولَـةَ الهَوى
قَـدْ صَنَعَتْ بي عِنـدَ حـاجَتي لَـهَا   مَـا لم يَكُنْ يصْنعُـهُ بِيَ العِـدَا
أُسْطُولُـهـا إلى مَـرَاسِيـهِ أَوَى   وجَيشُهَـا أَلْقى السِّـلاحَ ونَـجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان «موعد العاشق الأشل» :

اللَّيلُ عَـادَ . . عـادَ ليلُ الشَّجَنِ   أكُفُّـهُ تَغْـزِلُ لي في كَفَنـي
اللَّيلُ عَـادَ شَـوكَـةً مِنْ طـاقَـةٍ   بـالأمْسِ كَـانتْ ثَـرَّةً بـالسَّـوسَنِ
اللَّيلُ عَـادَ مِعْـوَلُ الصَّمتِ الَّـذي   يَهْـدِمُ في جَنبَيَّ لَا يرْحَـمُنـي
فَلَيْلَـةُ المَوْعِـدِ جَـاءَتْ لَـمْ تَـجِدْ   غَيرَ جَـرِيحٍ في إهَـابِي مُثْخَنِ
غَيرَ بقَـايَـا مُقْعَـدٍ وَحَفْنَـةٍ   مِنَ الـدُّمـوعِ لَـمْ تَـزلْ فِي أَعْيُنِي
وحُجْـرَةٍ جَفَّ علَى حِيطـانِها   عِتَـابِيَ الـمُرُّ لهذا الـزَّمَنِ
الـمَقْعَدُ الحزِينُ والأريكَـةُ الْـ   ـمُلْقاةُ في حضْنِ الـجِدارِ الـخَشِنِ
سِتَـارَةٌ قَـدْ صُلِبَتْ أَطْـرافُهَـا   شُلَّتْ علَى شُبَّـاكِهَـا تَـرْمُقُني
وبَـاقَـةٌ مِنَ الـزُّهـورِ غَـاضَتِ ابْـ   ـتِسامَةٌ مِـنْ زهْـرِهَـا الـمُلَوَّنِ
وكَـومَـةُ الأوراقِ بيضَـاءُ فَمَـا   خَطَّتْ بها كَفِّي بَقَـايَـا حَـزَنِي
وَلَـوحَـةٌ علَى الجِدارِ لَـمْ تَعُـدْ   أبْعَـادُهَـا تُـوحِي بِغَيرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير:

وَلَـوحَتُنْ / علَ لْـجِدا/ رِ لَـمْ تَعُـدْ   أَبْعَادُهَا / تُـوحِي بِغَيـ/ ـرِ شْشَجَنِي
مُتَفْعِلُـنْ مُتَفِعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُفْتَعِلُـنْ

الصورة الثانية:

تـامة (العـروض صحيحة والضرب مقطـوع، أي حـذف سابعـه وسُكن ما قبلـه، فصارت التفعيلة مُسْتَفْعِلْ):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثالها:

القَلْبُ منهـــا مُستَريحٌ سالـــمٌ والقَلْبُ منِّي جَـــاهِـدٌ مَـــجهودُ

تقطيعه:

القَلْبُ منـ/ـها مُستَريـ/ـحُنْ سالـمُنْ ولقَلْبُ منـْ/ـنِي جَاهِدُنْ / مَـجهودُ

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع):

كـالشَّمسِ مِن جَـمرَةِ عَبْـدِ شَمسِ غَضْبَى سَخَـتْ نَفسِي لَـــها بِنَفسِي

مَـاطِلَـةٌ غَريـــمُهَا لا يَقتَضِـــي دُيُـــونَـــهُ ودَينُهـــا لا يُنسِي

في بلـــدٍ يَحْـــرُمُ صَيـــدُ وَحشِــهِ وَهْيَ بِــهِ تُـــحِلُّ صَيـــدَ الإنْسِ

تَـــرَى دَمَ العُشَّـــاقِ فِي بَنَـــانِها عَـــلاَمَـــةً قَـدْ مُـوِّهَتْ بـالـوَرْسِ

تقطيع البيت الأخير:

تَـرَى دَمَ لْـ/ـــعُشْشَاقِ فِي / بَنَـانِها عَـلاَمتَنْ / قَدْ مُـوْوِهَتْ / بلـوَرْسِي

مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة الثالثة:

من المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

مثاله :

قَــدْ هَـــاجَ قَلْبي منْــزِلٌ   مِـنْ أمِّ عَمْـــرٍو مُقْفِـــرُ

تقطيعه :

قَــدْ هَــاجَ قَلْـ/ ــبي منْــزِلُنْ   مِنْ أمْمِ عَمْــ/ ـــرِنْ مُقْفِــرُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

خَــوْدٌ يَفُــوحُ الــمِسكُ مِنْ   أردَانِـــهــا والعَنبَـــرُ
يِضيـقُ عَـنْ أرْدافِهَـــــا   إذَا يُـــلاثُ الــمِئزَرُ

وقوله :

قَــدْ هــاجَ قَلْبِي مَــحْضَرُ   أَقْـــوى ورَبْعٌ مُقْفِــرُ
رَبْعٌ لِـــهِنْدٍ قَــدْ عَفَـــا   قَــدْ كــانَ حِينًـا يَعْمُــرُ
وجَـــاءَنِي بِبَينِهِــم   ثَقْـفٌ لَطِيـفٌ مُـــخبِرُ
تِــرْبٌ لِـــهِندٍ غَـــادَةٌ   تِلكَ غَـــزَالٌ مُعصِـــرُ
أنَّ الـــخَلِيطَ رَائحٌ   قَبْلَ الصَّبـــاحِ يُبْكِـــرُ
بَـــانُـوا بأمْثــالِ الــدُّمَى   بَـلْ دونَهُنَّ الصُّـــوَرُ
فِيهِـنَّ هِنْــــدٌ لَيتَنِي   مَــا عُمِّــرَتْ أُعَمَّـــرُ
حتَّى إذَا مَــا جَــاءَهَـــا   حَتْـفٌ أتَـــانِي القَـــدَرُ

تقطيع البيت الأخير:

حتْتَى إذَا / مَــا جَــاءَهَـــا   حَتْفُـنْ أتَـــا/ نِلْقَـــدَرُو
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ   مُسْتَفْعِلُـــنْ مُفْتَعِلُـــنْ

ومن هذه الصورة قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو:

لَيسَ العُبــــوسُ سُنَّـــــةً		لِــــوَجهِكَ الطَّلْــقِ النَّـــدِي
ولَســـتَ مَــنْ يَغضَـــبُ في		لَيـلِ الشَّرابِ والــــــدَّدِ
ولَسْــــتَ للكــــأْسِ علَى		شارِبِــهَــا بالـمُفْسِـــــدِ
قَلبُكَ كَنــزُ الــحُبِّ والـرَّ	(م)	حْمــــةِ والتَّـــــوَدُّدِ
فــاطْـوِ مَعي حَـوَادِثَ الْـــ		ـأمـسِ ولاَ تُـجَـــدِّدِ
وامضِ مَعِـي في لـــذَّةِ الْـــ		ـــيومِ ودَعْ هَمَّ الغَــــدِ

تقطيع البيت الأول:

لَيسَ العُبــــو/ سُ سُنْنَتَنْ	لِـوَجهِكَ طْـ/ـطَلَقِ نْنَـدِي
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُتَفْعِلُـــنْ	مُتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وتقطيع البيت الأخير:

ومْضِ مَعِـي / في لــذْذَةِ لْـــ	ـــيومِ ودَعْ / هَمْمَ لْغَـــدِي
مُفْتَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ	مُفْتَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت):

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وفي هذه الحالة تصبح تفعيلة العروض هي الضرب، وهي هنا صحيحة. مثالها قول العجاج:

مـا هَــاجَ أَحْـزانًـا وشَجْـوًا قَــدْ شجَـا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحـ/ ـزانَنْ وشَجْـ/ ـوَنْ قَدْ شجَا
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وهـذه الصورة كثيرة الاستعمال، وبها يشتهـر بحـر الرجـز، وهنـاك من الشعراء فئـة تُسمَّى الرُّجـاز لا يكتبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصـورة، وتسمى القصيدة في هذه الحالـة «أرجوزة». ومن أشهـر هؤلاء الرُّجـاز العجاج وابنـه رؤبة والأغلب العجلي وغيرهم. كما أن هناك بعض الشعـراء أيضًا يكتبون بعض الأراجيـز، ولكنهم لم يشتهروا بذلك، ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس.

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْـتُ لنَفْسي حِينَ فَـــاضَتْ أدْمُعِـي
يَـــا نَفْسُ لاَ مَـيٌّ فَمـــوتِي أَو دَعِي
مَـــا في التَّـــلاَقِـي أبَـــدًا مـن مَطْمَعِ
ولاَ لَيَـــالِي شَـــارِعٍ بِـــرُجَّـعِ
ولاَ لَيَـــالِينَـــا بَنَعْـفِ الأَجْـــرَعِ
إِذَا العَصَـــا مَلْســـاَءُ لَـــمْ تَصَـــدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَـا نَفْسُ لاَ / مَيْــُـنْ فَمـو/ تِي أَو دَعِي
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ

وقـد تُستعمل هـذه الصـورة بـالقطـع، فتكـون تفعيلـة العـروض التي هي الضـرب «مستفعل»[1]، مثل قول الراجز:

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع. انظر العيون الغامزة، ص ١٨٧.

وَاهًـــــا لأسْماءَ ابنـــــةِ الأشَـــــدِّ
قَـــامَـتْ تَـــراءَى إذْ رَأتْنـي وَحـــدِي
كَـــالشَّمسِ تَـحتَ الــزِّبْـرِجِ المنْقَـدِّ
صَـــدَّتْ بِـــخَدٍّ وجَلَتْ عَـنْ خَـــدِّ
ثُـمَّ انثَنَتْ كـــالنَّفَسِ الـــمُرْتَدِّ
عَهْـــدي بِها سقْيًـــا لــه من عَهْـدِ

٥ ـــ الصورة الخامسة:

منهوكة (والنهك ذهاب ثُلُثَي البيت وبقاء الثُّلث فقط):

مُسْتَفْعِلُـــــنْ مُسْتَفْعِلُـــــنْ

مثل قول دُرَيد بن الصِّمة:

يَـــا لَيتَني فِيهـــا جَـــذَعْ
أَخُـــبُّ فِيهـــــا وأضَـــعْ
أَقُـــودُ وَطْفـــاءَ الـــزَّمَـعْ
كـأنَّها شـــــاةٌ صَـــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه:

بَيـــــاضُ شَيبٍ قَـــدْ نَصَـعْ
رَفَعْتُـــــــــهُ فَما ارْتَفَـعْ
إذَا رأى البِيــــضَ انْقَمَـــعْ
مِـــنْ بَيَنِ يـــأسٍ وطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور، هي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقطوع):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

٣ ـ الصورة الثالثة: مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٤ ـ الصورة الثالثة: مشطورة والضرب صحيح(وقد يُقطع):

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: منهوكة:

مُسْتَفْعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن، وهو حذف الثاني الساكن. والطي، وهو حذف الرابع الساكن. والخبل، وهو اجتماع الخبن والطي معًا.

٤ ـ الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التي تتكرر لتحدث نغمته، وتفعيلته هي «مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥» ويلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان، وهي عكس تفعيلة «مستفعلن». وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب، وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن)، ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرًا مستقلاً، ولكنه صورة مجزوءة من الوافر. والحق أنه قريب منه متشابه معه، ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة.

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من «مفاعيلن» فتصير «مفاعيلُ» مع تحريك اللام، وحذف السابع الساكن هنا يسمى «الكفّ». وقد يدخله «القبض» وهو حذف الخامس الساكن، فتصير التفعيلة «مفاعلن». ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معًا، فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر. وإذن، دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب، أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر.

والكف كثير الوقوع في الهزج، وهو حسن سائغ، بخلاف القبض.

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبًا[1]، أي أن تفعيلته تتكرر أربع مرات فقط. ولهذا البحر صورتان:

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧: «ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءًا، وشذ مجيئه تامًّا، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمى مراعيها ... فظلت مقلتي تجري مآقيها

ومنه قوله:

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوى قد تعاطوا كأس أشواق =

١ ــ الصورة الأولى:

(العروض صحيحة والضرب مثلها)

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ‏ ‏ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

مثالها :

عَفَـــا مـن آلِ لَيلَى السَّهْـــــ ‏ ‏ ـــبُ فـــالأمْـلاحُ فـــالْغمــرُ

تقطيعه :

عَفَـــا من ءا/ لِ لَيـلَ سْسَهْـــ ‏ ‏ ـــبُ / فـلأمْـلا/ حُ فلْغمــرُو

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ‏ ‏ مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنَـــــا عـنْ بنـي ذُهْـلٍ ‏ ‏ وقُلْنـــــا القَـــومُ إخْـــوانُ

عسى الأيَّـــامُ أنْ يَـــرْجِعْـــــ ‏ ‏ ـــنَ قَـومًـا كـالَّـذي كـانُـوا

فَلَمَّـــــا صَرَّحَ الشَّـــــرُّ ‏ ‏ فَأمسى وَهْـــوَ عُـــرْيـــانُ

شَـــدَدْنـــا شِـــدَّةَ اللَّيثِ ‏ ‏ غَـــدَا واللَّيـثُ غَضْبـــانُ

بِضَربٍ فيـــهِ تَـــوجِيعٌ ‏ ‏ وتَفجيـعٌ وإقْـــــــرانُ

وطَعْـن كَفَـم الـــــزِّقِّ ‏ ‏ غَـــدَا والـــزِّقُّ مَـــلآنُ

وَبَعْضُ الحِلْمِ عنــدَ الجَهْـــــ ‏ ‏ ـــلِ للــذِّلَّــةِ إذْعـــانُ

وفي الشَّـــرِّ نجـــاةٌ حِيْـــــ ‏ ‏ ـــنَ لاَ يُنجِيكَ إحْســـانُ

= وقول بعض المولدين :

لقـد شـاقتـك في الأحـداج أظعـان ‏ ‏ كما شـاقتـك يـوم البين غـربـان

وقول الآخر:

أمـــا في الست والستين مـن داع ‏ ‏ إلى العقبى بلى لـــو كـــان لي عقل

وهذا كله شاذ، والمسموع التزام الجزء فيه»

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيًّا :

فَلَمْمِـــــا صَرْ/ رَحَ شْشَـــــرْرُ فَأمسى وَهْــ/ ــوَ عُـرْيانُـو
مَفَــــاعِيلُنْ مَفَــــاعِيـلُ مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة :

ألاَ حَـيِّ التـي قـــــامَتْ عَلى خَـــوفٍ تُــــحَيِّيِنَـــا
فَفــــاضَتْ عَبرَةٌ منهـــا فَكـــادَ الـــدَّمعُ يُبْكينَـــا
لَئِـنْ شَطَّـتْ بنَـــــا دارٌ عَنـــوجٌ بـــالهَوى حِينَـــا
لقَـــدْ كُنَّــــا نُـــؤاتيهَـــا وقَـــدْ كَـــانَتْ تُـــؤاتِينَـــا
فـــلا قُـــربٌ لــــهَا يَشْفي ولَيـسَ البُعْــــدُ يُسْلينَــــا
وقَـــدْقـــالِـتْ لِتِرْبَيْهَـــا ورَجْـعُ القَـــولِ يَعْنينَـــا
ألاَ يَـــا لَيتَمَـــا شِعْـــري ومَـــا قَـــدْ كـــانَ يُـــمْنينَـــا
أَمُـــوفٍ بـــالَّـــذي قـــالَ ومَـــا قَـــدْ كـــانَ يُعْطينَـــا؟
فَقـــالَتْ تِــــرْبُها ظَنِّـي بِـــهِ أَنْ سَــوفَ يَـــجْزينَـــا
ويَعْصِي قَـــــولَ مَنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْـــذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَــــا نَعْصِي إليَـــهِ عِنْـــــ ـــدَ جِدِّ القَـــولِ نـاهِينَـــا

تقطيع البيت قبل الأخير:

ويَعْصِي قَـــو/ لَ مَنْ يَنهَـى ومَـنْ يَعْذُ/ لُـــهُو فِينَـــا
مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُـنْ مَفَــــاعِيلُ مَفَــــاعِيلُنْ

وقول بشار بن برد :

مِـنَ المَشْهــــور بالحُـــبِّ إلـــى قَـــاسيـــةِ الْقَلْبِ
ســــلامُ اللهِ ذي العَـــرشِ عَلــــى وَجْهِكَ يَـــا حُبِّـي
فَأمَّـــا بَعْـــدُ يَـــا قُــرَّ ةَ عَينِـــي وَمُنَـــى قَلْبِـــي
ويَـــا نَفْسي الَّتي تَسْكُـــــ ـــنُ بينَ الجَنبِ والجَنْبِ

لَقَــدْ أنْكَــرْتُ يــا عَبْــدُ ... جَفَــــاءً مِنْـكِ في الكُتْـبِ
أَعَـنْ ذَنْبٍ؟ فَـــلاَ واللَّــــ ... ـــهِ مَا أَحْـدَثْتُ مِنْ ذَنْــبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية «العباسة»:

عَجِيبًـــا لم نكُـنْ حَـــرْبًـــا ... عَلى مِصْرَ ومَـنْ فِيهَــــــا
بَـــذَلْنـــا الأَمْـنَ واليُسْــرَ ... فَفَـــاضَـــا في نَـــواحِيهَـــا
فَلَـم تَظْلِـمْ أدانِيهَـــــــا ... ولَــــمْ تَطْغَ أعَـــالِيهَـــا
ضَمِنَّـــا القُـــوتَ والثَّـــوبَ ... لِطَـــاوِيهَا وعَـــــارِيهَا
ولَـــمْ نَــجْبُ سِـــوى الفَضْلِ ... بَـــذَلْنَـــاهُ لِعَـــافِيهَـــا
فَهَـــذي الفِتْنَـــةُ الْحَمقَـــا ... ءُ لَــــمْ تُفهَـمْ دَواعِيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه:

دَنَـــا اللَّيلُ فَهَيَّـــا الآ ... نَ يَـــا رَبَّـــةَ أحْـــلامِـي
دَعَـــانَـــا مَلَـكُ الحُبِّ ... إلَى مِحْرابِـــهِ السَّـــامِـي
تَعَـــالَيْ فَـــالــدُّجَى وَحْيُ ... أنَـــاشيـــدَ وأنْغَـــامِ
سَـــرَتْ فَـرْحَتُـهُ في الْـمَـــا ... ءِ والأشْجَـــــارِ والسُّحْـبِ
تَعَـــــــالَى نَحْلُـمِ الآنَ ... فَهَـذي لَيلَـةُ الْـــحُـــبِّ

٢ ــ الصورة الثانية:

(العروض صحيحة والضرب محذوف، أي حذف منه السبب الأخير من التفعيلة، فبقيت على «مفاعي» وتحوّل إلى «فَعُولُنْ»):

مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِيلُـنْ ... مَفَـــاعِيلُـنْ مَفَـــاعِـي

مثالها:

ومــا ظَهْـري لِبــاغِي الضَّيْــ ... ـــمِ بِــالظَّهْـرِ الــذَّلُــولِ

تقطيعه :

وما ظَهْري / لِباغِ ضَيْـ ... ـمِ بِظَظَهْرِ ذْ/ ذَلُولِي
مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِي (أوفَعُولُنْ)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَى أشْفِي غَليلي ... بِنَيْلٍ مِنْ بَخِيلِ
غَزالٌ لَيسَ لِي مِنهُ ... سِوى الحُزْنِ الطَّويلِ
جَميلُ الوَجْهِ أخلاَني ... مِنَ الصَّبْرِ الجَميلِ
حَمَلْتُ الضَّيمَ فِيهِ مِنْ ... حَسُودٍ أو عَذُولِ

والخلاصة أن بحر الهزج له صورتان، هما :

١ ـ الصورة الأولى : (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ ... مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض، وهو حذف الخامس الساكن. أو الكف، وهو حذف السابع الساكن، ولا يجتمعان معًا، بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر.

٥ ـ الرمَل

بحر الـرَّمَل من الأبحُر التي تتألف نغمتهـا من تفعيلة واحدة تتكـرر ست مرات في حال التمام، وأربع مرات في حال الجَزء.

تفعيلة بحر الرمل هي «فَاعِلاَتُنْ = / ٥ / / ٥ / ٥» وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي «الرَّمَـل» لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الـوزن، فيسمَّى بذلك. وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب، وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج، يقـال: رمل الحصيرَ، إذا نسجـه[1]. والـرمل أيضًـا ضرب من السير يسمى الهرولـة، ويـلاحظ أن بعض أسماء البحـور تشير إلى نـوع من السير، ولعل ذلك لملاحظـة الـوقع المعين في أثناء السير، أو إلى نوع من الغناء، ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين.

والزحـاف الذي يـدخل هذا البحـر هو «الخبن» وهـو حذف الثـاني الساكن فتصير فاعلاتن «فَعِلاَتُنْ» بعد حذف الثاني السـاكن. وقد يدخله الكف، وهو حذف السابع الساكن، فتصير التفعيلة «فَاعِلاَتُ» وقد يجتمع الخبن والكف معًا، ويسمى «الشَّكْل» فتصير التفعيلة «فَعِلاَتُ»، ولكن الـزحاف الشائع في هذا البحـر هو الخبن، وهو كثير الوقوع بخلاف الكف والشكل.

ونغمة الرمل خفيفـة منسابة رشيقة، وفيه رنـة عاطفية حزينة من غير كـآبة، ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغـراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجلد والحماسة[2].

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.

(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

ولهذا البحر ست صور، وهو من الأبحر التي تستعمل تامة ومجزوءة. وصور التمام ثلاث، وصور الجزء ثلاث كذلك. وهذه هي صوره واحدة تلو الأخرى مع نماذج لكل صورة:

الصورة الأولى:

تامة (العروض محذوفة، أي حذف منها السبب الخفيف من آخرها فصارت «فَاعِلاَتُنْ» إلى «فَاعِلاَ»، والضرب صحيح):

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر):

مِثْل سَحْقِ البُرْدِ عَفَّى بَعْـدَكِ الْـ   ـــقَطْرُ مَغْنَـاهُ وتَـأوِيبُ الشَّمالِ

تقطيعه:

مِثْل سَحْقِ لْـ/ ـبُرْدِ عَفْفَى/ بَعْدَكِ لْـ   ـقَطْرُ مَغْنَا/ هُو وتَأوِيـ/ ـبُ شْشَمالِي
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ   فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُنْ فَاعِـلاَتُن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع):

بَكَـرَ العَـارِضُ تَحْدوهُ النُّعَـامى   فَسقَـاكِ الـرِّي يـا دار أمـامـا
وتَمَشَّـتْ فيـك أرواحُ الصَّبـا   يتـأرجحْن بـأنفـاس الخزامى
أجْتَـدِي الـمُزنَ ومَـاذا أرَبـي   أنْ تَجُودَ المُزنُ أطـلالاً رِمـامَـا
أيـنَ سُكَّـانُـك لا أيْـنَ هُـمُ   أحِجـازاً أقْبلـوهَـا أم شـآمَـا
صُـدِّعـوا بَعْـدَ التِئَـامٍ فَغَـدَتْ   بِهُمُـو أيـدي المَوَامي تتَرَامَى

تقطيع البيت الأخير:

صُدْدِعـو بَعْـ/ ـدَ لِتِئَامِـنْ / فَغَدَتْ   بِهُمُـو أيـ/ ـد لْـموَامي / تتَرَامَى
فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَ   فَعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَعِـلاَتُن

ومنها قول عدي بن زيد على لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنــــا فَلْيُحــــدِّثْ نفسَـــهُ   أنَّـــهُ مُــــوفٍ عَلى قَـــرْنِ زوالِ
رُبَّ رَكبٍ قد أنــاخُــوا حَــولَنــا   يَـمْزِجُونَ الــخَمْرَ بـالماءِ الــزُّلالِ
والأبـــارِيقُ عَليهـــا فــــدَمٌ   وجِيـــادُ الخَيـل تـــردى في الجِلالِ
ثُمَّ أمْســـوا عَصَفَ الـــدَّهْــرُ بِهِمْ   وكَـذَاك الـدَّهْـرُ حَــالاً بَعـدَ حـالِ

تقطيع البيت الأخير

ثُمْمَ أمْسـوْ / عَصَفَ دْدَهْـ/ ـرُ بِهِمْ   وكَـذَاك دُ/ دَهْرُ حَـالَنْ / بَعدَ حـالي
فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِــلاَ   فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِــلاَتُنْ فَـاعِــلاَتُن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَــــوادًا عَـــرَبِيَّـــا   عــاشَ طــولَ العُمْـرِ في الحُبِّ أبِيَّــا
فإذَا عَـــــانَـــــدْتَـــهُ ألفيتَـــهُ   ثَــارَ كَالــمَـــارِدِ جَبَّـــارًا عَتِيَّــا
و إذَا لاَيَنتَـــــهُ ألْفَيتَـــــهُ   بَـــاتَ كَـالطِّفـلِ رَقيقًـا وَحَيِيَّــا
لَـــمْسة تَجْرحُ مِنْ عِـــزَّتِـــهِ   يستَحِيلُ الطِّفْـلُ وحْشًـا بَرْبَرِيَّـــا
همســـة تَأتيـــهِ عَنْ غَيرِ رِضـــا   يمــلأ الكَــونَ ضجِيجًـــا وَدَوِيَّـا
هكـــــذا قلبـي الـــــذي أكبره   عَـاشَ فيـهِ الدَّمْـعُ مَكتُومًا عَصِيَّـا
مِـــرجَلٌ يَغْلي بخـــارًا ثــــائِرًا   وأنَـــا أكْتُمُــــه في شَفَتَيَّـــــا
هَكَــــذا قلبي كمَــــا رَوَّضْتُـــه   هَكَـذا عَـــاشَ كَريمًـــا وشَقِيَّـــا
فـإذا مـــا شِئْـتَ أن تُسعِـــدَني   فَــاسْقِني الحبَّ حَنَـانًـا سَرمَدِيًّـــا
اجْمعِ الأشْــــواقَ مِن نـــورِ الضُّحى   وابْنِ لي مِن نسْجِهَـــا عُشًّـــا هَنِيًّـــا
وأنـــا أغْـــزلُ شَعْـــري بُـــرْدةً   تَبعَثُ الـــدِّفْءَ حَــوالَيك شَهِيًّـــا
وأُحيِّيـكَ بِشِعْـــــري نَغَمًـــــا   رَائقَ الأوتَــارِ سَلسَـــالاً نَــجِيًّـــا

ومنها قول أبي العميثل :

كُنتُ مشْغُــوفًــا بِكُمْ إذْ كُنتمُــو ... دَوحَـــــةً لاَ يبْلُـغُ الطَّيرُ ذُراهَـــــا

وإذَا مُــــــدَّتْ إلى أغْصــــــانها ... كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَتْ دُونَ جَنـاهَـا

فَتَراخَـى الأمْـــــرُ حتَّى أصبَحَـتْ ... هَملاً يَطمعُ فيهَـــا مَنْ يــــرَاهَـــا

لاَ يـــــرانِي اللهُ أرعـى رَوضَـــــةً ... سَهْلَـةَ الأكْنـافِ مَنْ شـاءَ رَعـاهَـا

لاَ تَظنُّـــــوا بي إلَيكُـمْ رَجعَـــــةً ... كَشَفَ التَّـجْريبُ عنْ عينِي عَماهَـا

وصَبــــابَـــاتُ الهوى أوَّلُــــهَا ... طَمَعُ النَّفْسِ وهَـــذا مُنتَهـاهَـــا

تقطيع البيت الأخير:

وصَبــا/ بَـــاتُ لْهوى أوْ/ وَلُـــهَا ... طَمَعُ نْنَفْـ/ ـسِ وهَاذا / مُنتَهـاهَـا

فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَعِـــلاَتُنْ فَعِـلاَتُـنْ فَـاعِـــلاَتُن

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض محذوفة والضرب مقصور، والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة ، فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء) :

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

مثالها :

أبْلِـــغِ النُّعْمـــانَ عنِّي مَألُكًــا ... أنَّــهُ قَـدْ طـالَ حَبِسِي وانْتِظـارْ

تقطيعه :

أبْلِغِ نْنُعْـــ/ ـمانَ عنْنِي / مَـألُكَن ... أنْنَهُ قَـدْ / طـالَ حَبِسِي / ونْتِظـارْ

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَ ... فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتْ

ومنها قول زيد الخيل :

يَـــا بَنِي الصَّيــدَاءِ رُدُّوا فَـــرَسي ... إنَّما يُفْعَلُ هَـــذا بـــالـــذَّليلْ

ومنها قول علي محمود طه:

خمرةُ العُشَّاقِ لا زالَتْ ولاَ ... جَفَّ مِن يَنْبوعِها نَهْرُ الحياةْ
نَضَبَتْ في قَدَحِ العُمْرِ الطِّلاَ ... وَهْيَ في الأرْواحِ تَستَهْوي الشِّفاهْ

كَمْ شموسٍ عَبرَتْ هذا الفَضاءْ ... وأُلوفٍ من بُدورٍ ونُجومْ
والثَّرى بَينَ رَبيعٍ وشِتاءْ ... ضَاحِكُ النَّوَّارِ وَهَاجُ الكُرومْ

كَم تشَهَّيت الحَبيبَ المُحْسنَا ... لو سَقَى مَثْواك بالكَأسِ الصَّبيبْ
وتمنَّيتُ ومَا أحْلى المُنى ... خطُواتٍ مِنْهُ والمَثْوى قَريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنَّيْـ/ـتُ ومَا أحْـ/ـلَ لمُنى ... خطُواتِنْ / مِنْهُ ولمَثْـ/ـوى قَريبْ
فَعِلاَتُنْ فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَ ... فَعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (العروض محذوفة، والضرب مثل العروض):

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ ... فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ

مثالها:

قالتِ الخَنْساءُ لَمَّا جِئْتُهَا ... شَابَ بَعْدِي رَأسُ هَذا واشْتَهَبْ

تقطيعه:

قالتِ لْخَنْـ/ـساءُ لَمْمَا / جِئْتُهَا ... شَابَ بَعْدِي / رَأسُ هَاذا / وشْتَهَبْ
فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ ... فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَ

ومن هذه الصورة (وهي أكثر صور الرمل استعمالاً) قول مهيار:

سَـأَلَتْ لَمِيــــاءُ مــــاذا فَتَنَـتْ — أيُّ قَلـبٍ لَمْ يكُـنْ مَفْتونَهـــــا
أَزِفَ النَّفْـــرُ وفي أسْـــرِ الهـــوَى — كَبِــدٌ عِنـــدك لـو تَفْــدِينهَــا
ذَهَبَتْ هــــائمــــةً فــــاطَّلَعَتْ — عُـــذْرَةٌ تَـحْسَبُها مَـــجْنونَهَـــا
قُضِـــيَ الحَـــجُّ تمامًـــا ولَنَـــا — حــاجَـةٌ عِنـدك لـو تَقْضينَهَـا

تقطيع البيت الأخير:

قُضِـيَ لْـحَجْـ/ ـجُ تمامَـنْ / ولَنَا — حاجَتُنْ عِنْـ/ ـدك لو تَقْـ/ ـضينَهَا
فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَ — فَـاعِـــلاَتُنْ فَعِـــلاَتُنْ فَـاعِـــلاَ

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته «طفلتها» (والقصيـدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر):

لا تَفِـــرِّي مـن يـــدي مُختبِئَـــهْ — خبَتِ النَّـــارُ بجـــوفِ المدفَـأَهْ
أنـــا لـــو تـــدرينَ مَن كنتِ لـــهُ — طِفلَـــــةً لَـــولاَ زمَـــانٌ فَجَـأَهْ
كــــانَ في كَفِّيَ مَـــا ضيَّعتُـــهُ — في وعُـــــــودِ الكلِماتِ المُرْجـأَهْ
كــــــانَ في جَنبَيَّ لم أدرِ بـــــهِ — أوَيَــدْري البحْــرُ قَـدْرَ اللُّـؤلـؤَهْ
إنَّـــما عُمــرُكِ عُمْـــرٌ ضـائِعٌ — مِنْ شبـابي في الـدُّروبِ المُخْطِئَـهْ
كُلَّما فـــزتِ بعـــــامٍ خسرتُ — مُهجَتي عَـــامًـــا وأبقتْ صَـــدَأَهْ
ثـمَّ لَمْ نحمِلْ مِـنَ الماضي ســـوَى — ذِكــرِيـــاتٍ في الأسـى مُهتَرِئَـــهْ
نتعَــزَّى بـــالـدُّجَى إنَّ الـدُّجى — للَّـــــذي ضـلَّ مُنــــاهُ تُكَـأَهْ
العيـــونُ الـــواسَعـــاتُ الهادِئَهْ — والشِّفـــاهُ الحُلـــوةُ الممتَلِئـــهْ
فتنــــةٌ طِفْليَّـــــةٌ أذكُــــرُهـــا — وَهْيَ عَـنْ سبعَـــةَ عَشْرٍ مُنْبِئَــــهْ
إنَّنـي أعـــرِفُهـــا فــــاقْتربي — فكِـــلانـــا في طَـــريـقٍ أخْطَأَهْ
ســــاقَني حُمْقِـي وفي حَلْقي مَـــرَا — رةُ شَـــوقٍ وأمـــانٍ صَدِئَـــهْ
فــابْسمي يـا طِفْلتي، منــذُ مَضَتْ — وابتســـامـاتُ الضُّحى مُنطَفِئَـــهْ
ثَـرْثـري، صـوتُك مـوسيقى حكتْ — صَـــــوتَها ذا النبراتِ المُدْفِئَـــهْ
«احْـكِ لي أحْجِيـــــةً» لمْ يبـقَ في — جَعْبَتي غَيرُ الحكـــايـا السَّيِّئَـــهْ

فاسمَعِيها يَا بُنَتي مُسرِعَةً ... عَبَرَتْ فيها اللَّيالي مُبطِئهْ
«كانَ يا ما كانَ» أنْ كانَ فتًى ... لم يكُنْ يملِكُ إلاَّ مَبدَأهْ
وفتاةٌ ذاتُ ثغْرٍ يَشْتَهي ... قبلةَ الشَّمسِ ليَرْوي ظمَأَهْ
خَفقَ الحبُّ بها فاسْتسلَمَتْ ... وسَرى الحبُّ بهِ فاسْتَمْرَأهْ
بِهما قَد صعدت مركبةٌ ... للضُّحى في قِصَّةٍ مُبتدِئهْ
وَهْوَ في شُرفَتِه مُرتَقِبٌ ... وهْيَ في شبَّاكها مُتَّكِئهْ
نغَمٌ منقَسِمٌ، لا ينتَهِي ... حُلُمٌ إلاَّ وحُلُمٌ بدأهْ
صَعِدا سُلَّمةً سُلَّمهْ ... في قُصورِ الأمنيَاتِ المُنْشَأهْ
لم تَكُنْ تَملكُ إلاَّ طُهْرها ... لم يَكُنْ يَمْلكُ إلاَّ مبْدَأَهْ
ذاتَ يوم كانَ أنْ شاهَدها ... مَنْ لَهُ أنْ يشتري نِصْفَ امْرَأهْ
حِينَما أومَا لهَا مُبْتَسما ... فَأشاحَتْ عَنْهُ كَالمُستَهْزِئهْ
اشْتراهَا في الدُّجَى صَاغِرةً ... زُفَّتِ السَّبعَةَ عَشْرٍ للْمِائهْ
لم يكُنْ شاعِرُها فارِسُها ... لم يكُنْ يملكُ إلاَّ التهْنِئهْ
لم يكُنْ يملكُ إلاَّ مبدَأهْ ... ليسَ إلاَّ كلِماتٍ مُطْفأهْ
أتُرى تَدْرينَ مَن كانَ الفتى ... فَهُوَ يَدْري الآنَ . . يدْري خَطَأهْ
والَّتي بِيعَتْ وفي مِعْصمِها الْـ ... ـوَشْمُ فَاعْتادَ الفُؤادُ الطَّأْطَأَهْ
ومَنِ النَّخَّاسُ؟ هلْ تدْرينَهُ؟ ... وهْوَ ملاَّحٌ تَناسى مَرْفأهْ
إنَّني أكرَهُهُ، يكْرَهُه ... ضَوءُ مصْباحٍ نبيلٍ أطْفأهْ
غَيرَ أنَّ الحِقْدَ يَا طِفلَته ... كانَ في صَوتِكِ شيءٌ رَقَأهْ
والمسِيحُ المُرتَجى قاتِله ... كانَ في عَينَيكِ عُذْرٌ بَرَّأهْ
والَّذي ضَاعَ مِنَ العُمرِ سُدًى ... جسَّدَتْ فيكِ اللَّيالي نبَأهْ
مَن لِتَنْهيدِ عَذابٍ مُحْرِقٍ ... كُلَّما دَاويتُ جُرْحًا نكَأهْ
فابْسمي يا طِفْلَتي مُنذُ مَضَتْ ... وابتسامات الضُّحى مُنطَفِئهْ
إنَّما العُمرُ هَبَاءٌ مَنْ سِوى ... طِفلَةٍ مِثلِكِ تجْلُو صَدَأهْ

ومن هذه الصورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يَـــا فـــؤادِي رَحِـمَ اللهُ الهَوَى كـــانَ صَرْحًـــا مـن خَيـــالٍ فَهَـــوى
اسْقني واشرَبْ على أطْـــلالِـــه وَارْوِ عنِّي طـــالَمَا الـــدَّمْعُ رَوَى
كيـــفَ ذاكَ الحبُّ أمْســـى خَبرًا وحـــدِيثًـــا منْ أحَـــاديثِ الجَوَى

ومنها قول أحمد شوقي في مسرحية «مجنون ليلى» :

جَبَلَ التَّـــوبَـــادِ حَيَّـــاكَ الحَيَـــا وسَقـى اللهُ صِبـــانَـــا ورَعَـى
فِيكَ نـــاغَيْنَـــا الهَوى في مهْـــدِه ورَضعْنـــاهُ فَكُنتَ المُرضِعَـــا
وحَـــدَونَـــا الشَّمسَ في مَغْـــرِبِها وبَكَـــرْنـــا فَسَبَقنَـــا المَطْلَعَـــا
وعَلى سَفحِـكَ عِشْنـــا زَمَنًـــا ورَعَينَـــا غَنَمَ الأَهْـلِ معَـــا
هَـــذهِ الـرَّبـــوَةُ كَـــانتْ مَلعَبًـــا لِشبَـــابَيْنَـــا وكَـــانتْ مَـــرْتَعَـــا
لَمْ تَـــــزَلْ لَيلَى بعَينِي طِفلَـــةً لم تَـــزِدْ عَنْ أمْس إلاَّ إصْبَعَـــا
قَـــدْ يَهُونُ العُمـــرُ إلاَّ ســـاعَـــةً وتَهُونُ الأرضُ إلاَّ مَـــوضِعَـــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر «أولى كلمات الحب» :

أيُّهَا التَّـــاجُ عَلى مَفْـــرِقِهـــا مَنْ تُـــرى يَملِكُ قلـبَ المِلِكَـــهْ
إنَّها تَخطـــــر لا تَعـــرِفُنـــا نحنُ مَـنْ نمْـــلأُ أرضَ المملَكَـــهْ
قُلْ لَـــهَا يَـــا تـــاجُ مـــاذا لَـــو رَنتْ مِنْ سَماهَـــا للعُيُـــونِ المُعْجبَـــهْ
رُبَّمـــا بَـــاحتْ لَهَـــا واحِـــدةٌ بـــالَّـــذي في نفسِهـــا المُضطَـــرِبَـــهْ
قَـــدْ تَـــراهُ عَـــاصِفًـــا مُلتَهِبًـــا غَيرَ أنَّ الحبَّ في مِـــــرجَلِـــــهِ
ظَـــامِئٌ للماءِ يحْيـــا أمَـــلاً كُلَّما لاحَـتْ رُؤًى مَنْهَلِـــــــهِ

٤ ـ الصورة الرابعة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مُسبَّـغ، والتسبيغ زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف، فتصير التفعيلة «فاعلاتانْ») :

فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

ومثالها :

يَـــــاخَلِلَيَّ ارْبَعَـــا واسْـــــــ ـــــتَخبِرَا رَبعًـــا بِعُسْفــانْ

تقطيعه :

يَاخَلِلَيْـــ/ ـــيَ رْبَعَـــا واسْـــــ ـــتَخبِرَا رَبْـــ/ ـــعَنْ بِعُسْفــانْ

فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتُــنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

وهـذه الصورة قليلـة الاستعمال، وعليها قـول ابن عبـد ربه، والبيت الأخير مـدور والبيت الأول مصرع :

يَـــــا هِـــــلالاً في تَجَنِّيـــــهْ وقَضِيبًـــــا في تَثَنِّيـــــهْ

والَّــــــذي لَستُ أسَمِّيــــــ ــــــهِ ولَكِنِّـي أكَنِّيــــــهْ

شـــادِنٌ قـــابَلَـــهُ شَخْـــــ ـــــصٌ رأى صـــورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حتَّى لـــــو مَشى الـــذَّرُّ (م) عَلَيـــهِ كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

لان حتْتَـــا / لـــــو مَشْ ذْذَرْ رُ عَلَيهِي / كَـــادَ يُـــدْميـــهْ

فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فِعِـــلاَتُنْ فَــاعِــلاَتَــانْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ فَــــاعِــــلاَتُنْ

ومثالها :

مُقْفِـــــراتٌ دارِســـــــاتٌ مِثْلُ آيـــاتِ الـــزَّبـــورِ

تقطيعه:

مُقْفَـــراتُـنْ / دارِســـاتُـنْ   مِثْـلُ آيـــا/ تِ زَزَبـــورِي
فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَتُنْ   فَـــاعِــلاَتُنْ فَـــاعِــلاَتُنْ

ومن ذلك قول أحمد شوقي:

منك يـــا هـــاجـــرُ دائي   وبِكفَّيـكَ دوائـــــــي
يـــا مُنى روحِـي ودُنيَـــا   يَ وسُـــؤلِي ورَجائـــي
أنـــتَ إنْ شئـــتَ نعيمـــي   وإذَا شئـتَ شَقائـــــي
لَيـسَ مِنْ عمـــرِيَ يَـــومٌ   لا تَـــرى فيـــهِ لِقائـــي
وحَيـــاتي في التَّـــدانِي   ومَـــمَاتـــي فـــي التَّنائـــي
نَـمْ على نِسْيـــانِ سُهـــدي   فِيكَ واضْحَـكْ مِن بُكائـــي

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة «غنِّ للملاح»:

مَعَنـــا يـــا فَجْـــرُ وازْحَفْ   بِصبـــاحِ الثَّـــائرِينَـــا
وانْشُرِ الْبَعْـثَ وفَجِّـــــرْ   نُـــورَهُ لِلـــزَّاحِفينَـــا
وتَقَـــدَّمْ وتَـــرَنَّـمْ   وامْـــلأ الـــدُّنْيَـــا رَنينَـــا
نحنُ مِـن حَـولِـكَ نَـمْضِي   كُلَّ يَـــومٍ ظَـــافِـــرينَـــا

* * *

غَـنِّ لِـــلأرضِ الَّتـي عَـــا   دَتْ لِمَنْ أحْيـــا رُبـــاهَـــا
حُـــرَّةً تُعْطيـــهِ مِنْ أثْـــ   ـــمارِهَا أشْهَـى جَنَـــاهَـــا
غَنِّ لِلثَّـــورةِ لَـــمْ تتْـــ   ـــرُكْ غَـــريبًـــا في حِماهَـــا
يَنْهَـبُ الـــزَّهـــرَ ويُبْقـي   شَـــوكَـــهُ لِلْغَـــارِسينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته «موت سقراط»:

أعْيُنُ النَّـــاسِ على الْـــمَيْـــ   ـــدَانِ مَصْلـــوبٌ مَـــدَاهَـــا
وأَكُـفٌّ خـــائرَاتُ النَّـــ   (م)   ـــبْضِ مَطْمـوسٌ هُـــداهَـــا
وابْتِســامٌ ضَـــائعُ الْـــمِحْـــ   ـــنَةِ لم يلْـقَ شِفـــاهَـــا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَـــانَ لي في أُخْــرَيـــاتِ الْـــ ـــــعُمْرِ بيتٌ فَعَـــدِمتُـــهْ
سَنَـــــــــواتٌ أربَــعٌ أمْ كـــانَ ذَا حُلمًـــا حَلمتُـــهْ؟
لَيتَـــهُ طَـــالَ، ولَـــو طَـــا لَ لَمَا كُنتُ سَئِمْتُـــــهْ
زَوجَتي صِنْـــوي ومَـــالي غَيرَهـــا صِنْـــوٌ عَلِمتُـــهْ
هِـيَ لم تَنْقِـمْ عَلَى نَقْـــــ ـــــصٍ ولاَ شيءَ نَقِمتُـــهْ
هَـــمُّها هَـــمِّي فـــلاَ تَعْـــ ـــزِمُ إلاَّ مـــا عَـــزمتُـــهْ
هَـــمُّنَـــا الـــدَّرْسُ ومَـــا تَفْـــ ـــهَمُهُ منْـــهُ فَهِمتُـــهْ
نَظَمَتْ بــــالعَطْفِ والتَّفْـــ ـــكِيرِ عَيشِي فَنَظَمتُـــهْ
وارْتَضينَـــا مِنْ لِقـــانَـــا عِـــوضًـــا عَمَّـــا حُـــرِمتُـــهْ
بُـــرهَـــةً وانْتَبَـــهَ الـــدَّهْـــ ـــرُ فَعَفَّى مـــا رَسَمتُـــهْ
أَتُـــرى الـــرِّضْـــوانُ ذَنبًـــا أثمَتْـــــهُ وأثمْتُـــــهْ
أحَـــرامٌ أنْ سَعِـــدنَـــا أمْ خَيـــالٌ مَـــا زَعَمتُـــهْ؟
كُلُّ مَـــا أعْـــرِفُ أنِّـــي كَـــانَ لِي بيتٌ عَـــدِمتُـــهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَـــا على ظَنِّـيَ بـــاسُ يَجرَحُ الـــدَّهـــرُ ويَـــاسُـــو
رُبَّما أشْرَفَ بـــــالمَرْ ءِ على الآمـــالِ يَـــاسُ
ولَقَـــدْ يُنجيـكَ إغْفـــا لٌ ويُـــرْديكَ احتـــراسُ
والمَحَـــاذِيـــرُ سِهـــامٌ والمَقَـــاديـــرُ قِيـــاسُ
ولَكَـمْ أجْـــدَى قُعُـــودٌ وَلَكَـمْ أكْـــدَى الْتِمـــاسُ
وكَـــذا الـــدَّهـــرُ إذَا مَـــا عَـــزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأيَّـــامِ أخْيَـــا فٌ سَراةٌ وخِســـــاسُ
نَلْبَسُ الـــدُّنيَـــا ولَكِـنْ مُتْعَـــةٌ ذَاكَ اللِّبـــاسُ

٦ ـ الصورة السادسة:

وهي من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومثالها:

مَـــا لِـــها قَـــرَّتْ بِـــهِ العَيْـــ　　ـــنَانِ مِنْ هَـــذا ثَمَـنْ

تقطيعه:

مَـــا لِـــها قَـــرْ/ رَتْ بِـــهِ لْعَيْـــ　　ـــنَانِ مِنْ هَـــا/ ذا ثَمَـنْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِـــلاَ

ومنها قول العباس بن الأحنف:

إنَّنـــي ودَّعْـــتُ قلبِـــي　　حِيـــنَ بالحـــبِّ جَمَـــحْ

يغلِـبُ الهَـــمُّ علَيـــهِ　　كُلَّمـــا رَجَّى الفـــرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني:

لاَ وحُبِّيـكِ الـــــذي أوْ　　رَثَنـي طُـــولَ السَّهَـــرْ

مَـــا أبـــالِي بَعْـــدَ يَـــومِي　　طَـــالَ ليلِي أمْ قَصُـــرْ

وقول ابن عبدربه (والبيت الأول مصرع):

يـــا قَتيـــلاً مـن يَـــدِهْ　　مَيِّتـــا مـن كَمَـــدِهْ

قَـــدَحـتْ للشَّـــوقِ نَـــارًا　　عَينُـــهُ في كَبِـــدِهْ

هَـــائمٌ يَبكِي علَيـــهِ　　رَحْمَةً ذو حَسَـــدِهْ

كـلَّ يـــومٍ هُـــوَ فِيـــهِ　　مُسْتَعِيـــدٌ مِن غَـــدِهْ

قَلْبُـــهُ عِنـــدَ الثُّـــرَيَّـــا　　بَـــائنٌ عَنْ جَسَـــدِهْ

تقطيع البيت الأخير:

قَلْبُهُـــو عِنـــ/ ـــدَ ثْثُـــرَيْيَـــا　　بَـــائنُنْ عَـنْ / جَسَـــدِهْ

فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِـــلاَتُنْ　　فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَعِـــلاَ

ومجمل بحر الرمل أن له ست صور، ثلاث منها تامة وثلاث صور مجزوءة، وهي على النحو الآتي:

١ ـ الصورة الأولى: تامة، العروض محذوفة والضرب صحيح:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة، العروض محذوفة والضرب مقصور:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتْ

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة، العروض محذوفة والضرب مثلها:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتَانْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب صحيح:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

٦ ـ الصورة السادسة: مجزوءة، العروض صحيحة والضرب محذوف:

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ   فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَا

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخَبْن، وهو حذف الثاني الساكن. وأحيانًا الكفّ، وهو حذف السابع الساكن، ولكن الكف قليل جدًّا في هذا البحر.

٦ـ المتقارب

بحر المتقارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحدة (فَعُوْلُنْ = / / ٥/ ٥) ثماني مرات في حالـة تمامه. وفعـولن مكونـة من وتد مجمـوع وسبب خفيف، ولأن بيته فيـه تقارب بين الأوتـاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخـر إلا سبب واحـد خفيف؛ قال العـروضيون إنـه سمي المتقـارب لهذا السبب، أي لتقـارب أوتاده بعضهـا من بعض لأنـه يصل بين كل وتدين سبب واحد؛ فتتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقاربًا[١].

وإيقاع هـذا البحر متـدفق متلاحق، يحس معـه سامعـه بالتحـدر والمتابعـة وتوالي الـوقع. وهو بحـر بسيط النغم مطرد التفـاعيل منساب، ويصلح لكل مـا فيه تعـداد للصفات وتلذذ بجـرس من الألفاظ وسرد للأحداث في نسق مستمـر، كما يقول بعض الباحثين. والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته، فهي أظهر شيء فيه[٢].

وهـذا البحر يستعمل تـامًّا ومجزوءًا. والتـام له أربع صـور، والمجزوء لـه صورتـان، فمجموع صوره ست صور.

والـزحـاف الـذي يـدخل هـذا البحـر هـو أن «فعـولن» يجوز في الحشـو أن يحذف خـامسها، ويسمى القبض، فتصير «فَعُـولُ»، ومن الملاحظ في هـذا البحر أن تفعيلـة العروض فيه ـــ وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ـ يجري فيهـا الحذف (وهو حذف السبب الأخير من التفعيلة) فتصير «فَعُوْ» مجرى الزحاف، مع أن الحذف علة بالنقص، ويقبل هذا فيـه فلا يشترط تساوي الشطر الأول من الأبيـات؛ إذ يجوز أن ينقص الشطر الأول من آخـره مقطعًـا طـويـلاً، كما يجوز أن يقصر هـذا المقطع فيصير «فَعُـولُ» وهـو المسمى قبضًا.

---

(١) انظر: كتاب *الكافي في العروض والقوافي* ٨٣.
(٢) انظر: *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* ١/ ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر).

وصور هذا البحر كما يلي:

١ ـ الصورة الأولى:

تامة (العروض صحيحة ـ مع ملاحظة أنها يمكن أن تكون مقبوضة أو محذوفة ـ والضرب صحيح):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومثالها:

فأمَّا تَميمٌ تَميمُ بْنُ مُرٍّ ... فَألْفاهُمُ القَومُ رَوْبَى نِيامَا

تقطيعه:

فأمْما / تَميمُنْ / تَميمُ بْـ/ ـنُ مُرْرِنْ ... فَألْفا/ هُمُ لْقَو/ مُ رَوْبَى / نِيامَا

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ ... فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون:

يُقَصِّرُ قُربُكِ لَيلي الطَّويلاَ ... ويَشْفِي وِصالُكِ قَلبِي العَليلاَ
وإنْ عَصفَتْ مِنكِ ريحُ الصُّدودِ ... فَقَدتُ نَسيمَ الحَياةِ البَليلاَ
كَما أنَّني إنْ أطَلتُ العِثارَ ... ولم يُبْدِ عُذرِيَ وَجهًا جَميلاَ
وَجَدْتُ أبا القَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ ... ـمُؤَيَّدَ بِاللهِ مَولًى مُقيلاَ
إذَا ما نَدَاهُ هَمَى والْحَيَا ... شَآهُ كَشَأْوِ الجَوادِ البَخِيلاَ
وأَقْلامُهُ وَفقَ أسْيافِهِ ... يَظَلُّ الصَّريرُ يُبارِي الصَّليلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم:

أيَا مَلِكًا عَرشُه في العُيونِ ... يُظَلِّلُ دُنيَا الكَرى بالجَناحِ
ضَمَمتَ عليكَ جُفونًا تَراكَ ... أبَرَّ بها من وُجُوهِ المِلاحِ
تُلِمُّ بأهْدابِهَا في الظَّلامِ ... فَتنسى جبينَ الزَّمانِ الوقَاحِ
وَتُدني إلَينَا بَعيدَ الرَّجاءِ ... إذا الدَّهْرُ مَاطَلَنا بالسَّماحِ

أراكَ خُلِقْتَ لَنَـــا هُـــــذْنَـــــةً   تُعَــــــاوِدُنـــــا في مَجالِ الكِفـــــاحِ

تقطيع البيت الأخير:

أراكَ / خُلِقْتَ / لَنَــا هُـــذْ/ نَتَنْ   تُعَـاوِ/ دُنا في / مَجالِ لْــ/ ــكِفاحِي
فَعُــــولُ فَعُـــــولُ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْ   فَعُــولُ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلْ

ومثالها:

ويَأوي إلى نِســـوةٍ بَـــائسَـــاتٍ   وشُعْثٍ مَــرَاضيـعَ مثْل السَّعَـــالْ

تقطيعه:

ويَأوي / إلى نِســ/ ـوتِنْ بَـا/ ئسَاتِنْ   وشُعْثِنْ/ مَرَاضيـ/عَ مثْل سْـ/ ـسعَالْ
فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي:

سَئمْتُ الحيـــــاةَ ومَـــا في الحيـــاةِ   ومَـــا إنْ تَجاوَزْتُ فَجْــرَ الشَّبــابْ
سَئمْتُ اللَّيـــالِي وأوْجـــاعَهَـــا   ومَـــا شَعْشَعَتْ مِـن رَحيقٍ بِصــابْ

ومن هذه الصورة قول إيليًا أبي ماضي:

ســلامٌ عليكُـمْ رِجـالَ الـــوفــاءِ   وألفُ ســــلامٍ علَى الـــوافِيـــاتْ
ويَـــا فَــرَحَ القَلـبِ بــالنَـــاشِئينَ   فَفـي هـــــــؤلاءِ جَمالُ الحيــــــاةْ
هُمُ الــزَّهْــرُ في الأرْضِ إذْ لاَ زُهــورَ   وشُهْبٌ إذَا الشُّهبُ مُستَخْفِيـــاتْ
إذَا أنَـــا أكْبَرتُ شأنَ الشَّبـــــاب   فإنَّ الشَّبـــابَ أبُـــو المُعْجِـــزاتْ
حُصــونُ البِــلادِ وأسْــــوارُهَـــا   إذَا نـــامَ حُــرَّاسُهـــا والحُماةْ
غَــــدٌ لَهُمْ وغَــــــدٌ فِيهِـمُ   فَيَـــا أمْسِ فَـــاخِــرْ بهَا هُـــوَ آتْ

وَيَــا حَبَّــذَا الأَمَّهـــاتُ اللَّـــواتي يَلِـــدْنَ النَّـــوابِغَ والنَّـــابِغَـــاتْ
فَكَمْ خُلِّـــدَتْ أُمَّـــــةٌ بِيَرَاعٍ وكَـمْ نَشَـأَتْ أَمَّـــــــةٌ في دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعادُ الصباح :

حَبيبي أَتَسْتَرجِعُ الــذِّكْــرَيــاتِ إِذَا مَــا خَلَــوتَ لِصَمتِ المســاءْ
فَتَــذْكُــرُ كَيفَ سَمِعنَــا اللَّيــالي تُــزَغْــرِدُ مِن فَــرْحَــةٍ بــاللِّقــاءْ
وكَيفَ رَأَينَــا ضِيــاءَ الكَــواكِـــ ــــبِ أَوتَــارَ قِيثَــارةٍ للغِنَــاءْ
ومَــاذَا نَسِينَــا؟ نَسِينَــا الــزَّمَــانَ نَسِينَــا المَكَــانَ نَسِينَــا الــرِّيَــاءْ
نَسِينَــا الحِســابَ نَسِينَــا العِتَــابَ نَسِينَــا العَــذابَ نَسِينَــا الشَّقــاءْ
ومَــاذا ذَكَــرْنَــا؟ ذَكَــرْنَــا الــوُعُــودَ ذَكَــرنَــا السَّــلامَ ذَكَــرنَــا الــوَفَــاءْ
وقَـــدْ نَصَبَ البَــدرُ أُرجُــوحَـــةً مِنَ النُّـــورِ تَـــرْفَعُنَـــا للسَّماءْ

٣ ـ الصورة الثالثة

تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُـــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

مثالها :

وأَرْوي منَ الشِّعْــرِ شِعْــرًا عَــوِيصًــا يُنَسِّي الـــرُّوَاةَ الَّـــذي قَـــدْ رَوَوْا

تقطيعه :

وأَرْوي/ منَ شْشِعـ/ ـرِ شِعْرَنْ/ عَويصَنْ يُنَسْسِ رْ/ رُواةَ لْــ/ ـــلَذي قَــدْ رَوَوْ
فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْلُـنْ فَعُـــوْ

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلامَ طَـــــواعِيَـــــةُ العـــــاذِلِ ولاَ رأيَ فــــي الحُــــبِّ للعــــاقِلِ
يُـــــرادُ مِـنَ القَلبِ نِسيـــــانُكُـمْ وتَــأبَى الطِّبَـــاعُ علَى النَّـــاقِـلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُـرادُ / مِنَ لْقَلْـ/ ـسبِ نِسيـا/ نُكمْ　　وتَأبَى طْـ/ ـطِباعُ / علَ نْنَـا/ قِلِي
فَعُـــوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ　　فَعُـــوْلُنْ فَعُـوْلُ فَعُـــوْلُنْ فَعُـــوْ

ولاحظ أنَّ الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف ، فقد يأتي وقد لا يأتي .

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عصَـــافيرُ عِنـدَ تلَقِّي الـــدُّروسِ　　مِهَـــارٌ عَـــرابِيــــدُ في المَلعَبِ
وتِلْــــكَ الأوَاعِـــي بـــأيْمانِهِمْ　　حَقَـــائبُ فِيهَـــا الغَــدُ المُختَبي

وقول علي محمود طه :

أخِي جَـــاوزَ الظَّـــالِمونَ المَدَى　　فحَـقَّ الجِهـــادُ وحـقَّ الفِـــدَا
فَجَــرِّدْ سِــــلاحَكَ مِـن غِمــدِهِ　　فَلَيسَ لَــــهُ بعْــدُ أنْ يُغْمَـــدَا
أخِـي أيُّها العَرَبـــيُّ الأبِــــيُّ　　أرَى اليَـومَ مَـوعِـدَنَـا لاَ الغَـدَا
أخِي إنْ جَـــرى في ثَـــرَاهَـــا دَمِي　　وأطْبَقْتُ فَـوقَ حَصَـــاهَـــا اليَـدَا
فَكَبِّرْ عَلى مُهْجَــــــةٍ حُــــــرَّةٍ　　أبَتْ أن يَمُـــرَّ عَليهَـــا العِـــدَا

وقوله أيضًا إلى سيد درويش :

طَـــوَيتَ الحيـــاةَ خَفيَّ السُّرَى　　كَما تَـــذْهبُ النَّجْمَـــةُ التَّـائِهَـــهْ
تُطِـلُّ على عَــــالَمٍ يَنْظُـــــرونَ　　فَتَطْـــرِفُكَ النَّظْـــرَةُ الشَّـــائِهَـــهْ
وتَلْحَظُهــم مِـن وراءِ الحيــــاةِ　　بِنَفْسٍ مُعَـــذَّبَــــةٍ وَالِهَــــــهْ
شَقِيتَ بِهِم حيثُ ســـادَ الغَبِيُّ　　وخَصُّـــوهُ بِـالسُّمعَـــةِ النَّابِهَـــهْ
لَقَــــدْ ظلَّـتِ الأرْضُ في لَيلِهَــــا　　فَحَقَّـتْ بِهَا لَعْنَـــــةُ الآلِهَـــــهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَـــاضَـــةَ قَبلَ اللِّقَـــاءِ　　فَلَمَّا لَقِيتُـــــكِ لم أنْبِـــــسِ
وبِـتُّ وإيَّـــاكِ في معْـــــزِلٍ　　كـأنِّي وإيَّـــــــاكِ في مَجْلِسِ
ولَــوْ أنَّ مـــا بِيَ بـــالطَّـــودِ دُكَّ　　وبـــالأسَـــدِ الـــوَرْدِ لم يَفْـــرِسِ
هَمَـمْتُ فأنْكَـــــرَنِي مِقْـــــوَلي　　وشـــاءَ الغَــــرامُ فَلَمْ أهْجِـسِ

كَـأنِّيَ لَسْـتُ أميرَ الكَــــــــــلامِ ولاَ صـــــــاحِبَ المنْطِقِ الأنْفَسِ
جَــــلالُـكِ واللَّيـلُ في صَمتِـــــهِ فـلاَ غَـروَ أنْ رُحتُ كـالأخْـرَسِ
ومـــالَتْ فطَــوَّقَهَــا سَـاعِـــدي مُنَعَّمَــــــــةً بَضَّــــــةَ الملْمَسِ
وإنَّ العَفـــافَ لَفِـي بُـــرْدِهَـــا وإنَّ الإبَــــــــاءِ لَفِي مِعْطَسِي
وقُلـتُ وكَفِّـيَ في كَفِّهَـــــــــا ألاَ صرِّحِي لِيَ أو فـــــــاهْمِسِي
بَــلاءٌ هُـــوَ الحبُّ أو نِعمَـــةٌ؟ أجـــابَـتْ: تَجَلَّـــدْ ولاَ تَيـأسِ

وقول أبي القاسم الشابي:

إذَا الشَّعبُ يَـــومًـــا أرادَ الحَيــاةَ فــلاَبُــدَّ أنْ يسْتَجيبَ القَـــدَرْ
ولاَ بُـــــدَّ للَّيـلِ أن يَنجَلـــــي ولاَبُــــــدَّ للقَيـــــــدِ أنْ يَنْكَسِرْ
ومَن لاَ يحبّ صُعـــــودَ الجِبـــالِ يَعِشْ أبَــدَ الــدَّهــرِ بينَ الحُفَـرْ
ومَنْ لاَ يُعَــانِقْـــهُ شَــوقُ الحيــاةِ تَبَخَّــرَ في جَـــوِّهَـــا وانْــدَثَــرْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

تامـة (العروض صحيحـة والضرب أَبْتَر، والبَتْرُ هو ذهاب السبـب الخفيف من آخر التفعيلة، وذهاب الساكن من الوتـد المجموع، وإسكان ما قبله، فتصير التفعيلة «فَعْ» فقط):

فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُـنْ فَعْ

ومثالها:

خَلِيليَّ عُـــوْجَـــا على رَسمِ دَارٍ خَلَـتْ مِنْ سُلَيمَـى ومِـنْ مَيَّـــهْ

تقطيعه:

خَلِيليـْ/ يَ عُوْجَا/ على رَسْـ/ ـمِ دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيمَى / ومِنْ مَيْـ/ ـيَهْ
فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُنْ فَعُـــولُـنْ فَعْ

ومثله، وهو مصرع:

أَلم تسأَلِ القومَ عن حَمْزَهْ وعَن ضَربَةِ السَّيفِ والغَمزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدًّا، ومنها قول ابن عبد ربه، وقد ضمنّه البيت الأول من البيتين السابقين:

ولاَ تَبكِ لَيلَى ولاَ مَيَّهْ ولاَ تَنْدُبَنْ رَاكِبًا نِيَّهْ
وبَكِّ الصِّبا إذْ طَوى ثَوبَهُ فلاَ أحَدٌ نَاشِرًا طَيَّهْ
ودَعْ قَولَ بَاكٍ عَلى أرْسُمٍ فَليسَ الرُّسومُ بِمُبْكِيَّهْ
خَلِيليَّ عُوجَا على رَسمِ دَارٍ خَلَتْ مِنْ سُلَيمَى ومِنْ مَيَّهْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف):

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

مِثالها:

أَمِنْ دِمنَةٍ أقْفَرتْ لِسَلْمى بِذَاتِ الغَضا

تقطيعه:

أمِنْ دِمـ/ نَتِنْ أقْـ/ فَرتْ لِسَلْمى / بِذَاتِ لْـ/ غَضا
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو

ومنها قول كشاجم:

جَعَلتُ إلَيكِ الهوى شَفيعًا فَلَمْ تَشْفَعِي
ونَادَيتُ مُستَعْطِفًا رِضَاكِ فَلَمْ تَسْمَعِي

وقول أبي فراس الحمداني:

وفي مَنْبَجٍ مَنْ رِضَا هُ أنْفَسُ مَا أَذْخَرُ

وأصْبِيَـــــــةٌ كَـــــالفِــــرا خِ أكْبَرُهُــم أصْغَـــــــــــرُ
يُخَيَّــلُ لِي أمْـــــــــرُهُــم كَـأنَّهُمــــــو حُضَّــــــرُ
فَحُـــــــزْنِي لاَ ينْقَضـــــي ودَمعِـيَ مَــــــا يَفتُـــــر
ومَــــــا هــــــذِه أدْمُعي ولاَ ذَا الّـــــذي أُضْمِـــرُ
أدَاري دُمـــــــــوعَ الأسَــى وأسْتُرُ مَـــــا أستُـــــرُ
مَــــخَافَةَ قَــولِ الـــوُشَـــا ةِ: مِثْلُـــــكَ لاَ يَصبِـــــرُ؟

٦ ــ الصورة السادسة:

مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر):

فَعُـــــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـــــوْ فَعُــــــوْلُـنْ فَعُــــوْلُـنْ فَـعْ

مثالها:

تَعَفَّـــــــفْ ولاَ تَبْتَئِـــــــسْ فَمَـــا يُقْضَـــــى يـأتِيكَـــا

تقطيعه:

تَعَفْفَـفْ / ولاَ تَبْـــ/ ـــــتَئِسْ فَمَـــا يُقْــ/ ـضَـــى يأتِيــ/ ـــكَا
فَعُـــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُـــوْ فَعُـــــوْلُـنْ فَعُــــوْلُـنْ فَـعْ

وهذه الصـورة قليلة جـدًّا، وليس ثمة شعر على وزنها غير هـذا البيت الذي يسـوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن.

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو:

١ ــ الصورة الأولى: تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور):

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعُــوْلْ

٣ ــ **الصورة الثالثة** : تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجري مجرى الزحاف .

٤ ــ **الصورة الرابعة** : تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ   فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُنْ فَعُــوْلُـنْ فَعْ

٥ ــ **الصورة الخامسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ

٦ ــ **الصورة السادسة** : مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر) :

فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْ   فَعُــــوْلُنْ فَعُــــوْلُـنْ فَـعْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن .

٧ ـ المتدارك

بحر المتـدارك بحر لم يضعـه الخليل بن أحمد، وإنما استدركـه عليه الأخفش. ولعل الخليل لم يضعـه لأنـه لم يجد شعرًا على وزنـه من الشعـر القـديم. ولعل هـذا الوزن ممـا استحـدث من بعد، ولـذلك يسمى أيضًـا المحـدث. وتفعيلته التـي يقوم عليهـا هي «فَاعِلُنْ = / ٥ / / ٥» وتلاحظ أنها مقلوب فعـولن، أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت «لن فعو» تحولت إلى تفعيلة المتـدارك أو المحدث «فاعلن». وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات، فتكون صورته:

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

وقد أثبت له القدمـاء صورة واحدة وهي الصورة السابقة وأوردوا شـاهدًا عليها هذا البيت:

جـاءنـا عـامـرٌ سـالمًا صـالحًا   بعـدما كـان مـا كـان من عـامِـرِ

وهذا البيت ـ فيما يبدو ـ مصنوع، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه:

جاءنا / عامـرُنْ / سالمَنْ / صالحَنْ   بعدمَا / كان ما / كان من / عامِرِي

فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلُنْ

والزحاف الـذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن، أي حـذف الثاني الساكن، فتصير التفعيلة «فَعِلُنْ» وهو مستحسن في هذا البحر، وسموه الخبب، ومثلوا له بهذا البيت:

كُـــرَةٌ ضُرِبَتْ بِصَوالِجَـــةٍ   فَتَلَقَّفَهَـــــا رَجُـلٌ رَجُـلُ

وتقطيعه:

كُـرَتُنْ / ضُرِبَـتْ / بِصَوا/ لِـجَتِن   فَتَلَقْـ/ ـقَفَهَا / رَجُلُنْ / رَجُلُـو

فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ   فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ فَعِلُـنْ

وهذا البيت أيضًا :

أبَكَيتَ عَلى طَلَلٍ طَـــــرَبًــــا فَشَجَــــاكَ وأحْـــــزَنَكَ الطَّلَـلُ

وقد تسكـن العين بعد الخبن ، فتصير التفعيلة «فَعْلُـنْ» أو «فَاعِلْ» بسكـون اللام .
وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب . ومثلوا له :

إنَّ الـــدُّنيـــا قَــد غَــرَّتنَــا واسْتهْـــوَتْنَــا واسْتَلْهَتْنَــا

مَـــا مِن يَـــوم يمضِي عنَّـــا إلاَّ أوهَـى منَّـــــا رُكْنَـــا

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ

ولكن الشعـراء المحدثين تـوسعوا في استخـدام هـذا البحر وأكثـروا منه ، وجمعـوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذ بعض الأمثلة :

١ ـــ يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

سَيِّـدًا كـانَ كَم شَـاقَنـا صَـوتُـهُ نَـــافِـذًا في جَـوانِحنَـا سَيِّـدَا

كـانَ ، كـلاَّ ، فَما زالَ هَـاهُـوَ ذَا صَـــوتُــه في مَســامِعنَـا أمـــرَدَا

يَتَـدفَّقُ ، هَـذا هَـدِيرُ الـرُّجُـوْ لَـــةِ في كُـلِّ أرضٍ لَنَـا مُصْعِـــدَا

حَيثُما كُنتَ يَلقَـــاكَ مِنـــهُ رَفِيـــ ـــقٌ إذَا مَـا اسْتَعَنـتَ بِـهِ أنْجَـدَا

لاَ تَقُـولُـوا : وَهِمْتَ ، دَعُـوني مَعَ الْــ ـــوَهْمِ أُكمِـلُ في وَهْميَ المَشهَـــدَا

تقطيع البيت الأخير:

لاَ تَقُو/ لُو وَهِمْـ/ ـــتَ دَعُو/ ني مَعَ لْـ ـوَهْم أُكْـ/ ـمِلُ في/ وَهْميَ لْـ/ مَشهَدَا

فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلُنْ فَعِلُـنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلُنْ

٢ ـــ يقول أبو الحسن الحصري :

يَـــا ليلُ الصَّـبُّ متى غَــــدُهُ أَقِيـــامُ السَّـــاعــــةِ مَـــوعِـــدُهُ

رَقَـــــدَ السُّمارُ وأرّقَـــــهُ أسَـفٌ للبَينِ يُـــــــــــرَدِّدُه

فَبَكــــــاهُ النَّجْمُ ورَقَّ لَـــــهُ مِـــمَّــــا يَــرْعــاهُ ويَــرْصُــدُهُ

كَلِـفٌ بِغَـــــــزالٍ ذي هَيَفٍ خَـــــوفُ الــــوَاشِينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَينَـــايَ لَـــهُ شَرَكًـــا   فِي النَّـــومِ فَعَـــزَّ تَصَيُّـــدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يَا لَيـ/ ـلُ صْصَبْـ/ ـبُ متَى/ غَدُهُو   أَقِيـا/ مُ سْسَـا/ عةِ مَو/ عِـدُهُـو

فَعْلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ   فَعِلُـــنْ فَعْلُـــنْ فَعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٣ ـ يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَـــرْقَـــدُهُ   فَبَكَـــاهُ ورَحَّمَ عُـــوَّدُهُ

حَيرَانُ القَلْـبِ مُعَـــذَّبُـــهُ   مَقْـــرُوحُ الجَفْنِ مُسَهَّـــدُهُ

أودَى حُـــرقًـــا إلاَّ رَمَقًـــا   يُبْقِيـــهِ عَلَيكَ وتُنْفِـــدُهُ

يَسْتَهْـــوِي الـــوُرْقَ تَأَوُّهُـــهُ   ويُـــذِيبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤ ـ يقول أمل دنقل في قصيدته «شيء يحترق» :

شَـــيءٌ في قَلبِي يَحْتَـــرِقُ   إذْ يَمضِـــي الـــوَقْتُ فَنَفْتَـــرِقُ

ونمُـــدُّ الأيـــدِيَ يجمَعُهَـــا   حُـــبٌّ وتَفَـــرِّقُهَـــا طُـــرُقُ

ولأنتِ جِـــوارِي ضَـــاجِعَـــةٌ   وأنَـــا بِجِـــوارِكَ مُـــرتَفِقُ

وحَـــدِيثُكِ يَغْـــزِلُـــهُ مَـــرَحٌ   والـــوَجْـــهُ حَـــدِيثٌ مُتَّسِقُ

تُـــرْخِينَ جُفُـــونًـــا أَغْـــرَقَهَـــا   سِحـــرٌ فَطَفَـــا فيهـــا الغَـــرَقُ

وشَبَـــابُكِ حَـــانٌ جَبَلِـــيٌّ   أَرْزٌ وغَـــــدِيـــرٌ يَنبَثِقُ

ونَبِيـــذٌ ذَهَبِـــيٌّ وَحَـــدِي   مُصْطَبِـحٌ منـــــهُ مُغْتَبِـقُ

وتَغُـــوصُ بِقلبِي نَشْـــوَتُـــهُ   تَـــدفَعُنِي فِيـكَ فَتَلتَصِقُ

وأمُـــدُّ يَـــدَينِ مُعَـــربِـــدَتَيـــ   ـــنِ فَثَـــوبُكِ فِي كَفِّي مِـــزَقُ

وذِراعُـــكِ تَلتَـــفُّ ونَهْـــرٌ   مِنْ أقصَـى الغَـــابَـــةِ يَنـــدَفِقُ

وأضُمُّـــكِ شَفَـــةً فِي شَفَـــةٍ   فيَغيـبُ الكَـــونُ ويَنطَبِـقُ

وتَـــمُوتُ النَّـــارُ فَنَـــرْقُبُهَـــا   بجُفُـــونٍ حَـــارَ بِهَا الأرَقُ

خَجْلَى وشِفَـــاهُكِ ذائبَـــةٌ   وثِمارُكِ نَشْـــوَى تَنـــدَلِقُ

وَيَمُرُّ الوَقْتُ فَلاَ نَدرِي   وتُقِيمُ مَحافِلَهُ الشَّفَقُ
وتَدقُّ السَّاعَةُ مُعْلِنةً   فَيَهُبُّ بِنَا صَحْوٌ قَلِقُ
ويَحِينُ وَدَاعٌ وَقْتيٌّ   وأراهُ كَحُلْمٍ يَنسَحِقُ
يرْتَدُّ الصَّمتُ لموضِعِهِ   ويَعُودُ إلى الأُذُنِ الحَلَقُ
ونَمُدُّ الأيدِيَ راغِمَةً   نَتَشاكَى العَتْبَ وتَنزَلِقُ
وأُحِسُّ بشَيْءٍ في صَدرِي   شَيءٍ كَالفَرْحَةِ يَحتَرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هـذا البحر في الشعر الحر، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي، وذلك لقربه من الإيقاع النثري .

الفصل الثاني

قصيدة البيت

البحور ذات الوحدة المركبة

مدخل:

البحور ذات الوحدة المركبة هي التي يتكون وزن كل منها من أكثر من تفعيلة سواء أكانت ثنائية أم ثلاثية، فهناك وحدات ثنائية مثل «فعولن مفاعيلن» وهي لبحر الطويل. ولا بد أن تتكرر أربع مرات في البيت، و«مستفعلن فاعلن» في البسيط، وتتكرر أربع مرات كذلك في البسيط التام.

وإذا نظرنا إلى نظام الدوائر كانت وحدة المديد ثنائية «فاعلاتن فاعلن» وبحسب نظام الدائرة تتكرر أربع مرات، ولم يوجد شعر عربي على هذا الوزن الذي يتكون من «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات، ولكن وجد شعر عربي من المديد على وزن «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» مرتين، مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني، فقال العروضيون إنه مجزوء وجوبًا، فإذا تعاملنا معه وصفيًّا قلنا إنه بحر ذو وحدة ثلاثية «فاعلاتن فاعلن فاعلاتن» تتكرر مرتين في البيت. وعلى هذا يمكن إعادة النظر في بعض الأبحر الأخرى كالمجتث والمقتضب والمضارع، فهذه الأبحر من حيث الوصف الذي لا يعتمد على نظام الدوائر ثنائية الوحدة، ولكنها بحسب الدائرة التي ينتمي كل منها إليها تكون ثلاثية الوحدة، مثل السريع والخفيف والمنسرح، ويقول عنها العروضيون إنها مجزوءة وجوبًا.

والبحور المركبة تسميها نازك الملائكة «البحور الممزوجة»، غير أن التسمية بالمركبة أوفق وأدلّ على المراد. وهذه البحور تسعة، هي: الطويل، والمديد، والبسيط، والخفيف، والسريع، والمنسرح، والمجتث، والمقتضب، والمضارع. وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر.

١ ـ الطويل

الوحدة التي يتألف منها بحر الطويل هي «فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ».

وهي تتكرر في البيت أربع مرات، بحيث تصبح الصورة الصوتية لهذا البحر هي:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

مع ملاحظة الوضع الذي تكون عليه تفعيلة العروض (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول) وتفعيلة الضرب (وهي التفعيلة الأخيرة من الشطر الثاني).

والطويل سمي طويلاً ـ كما يقول الخطيب التبريزي ـ لمعنيين: أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفًا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً(١).

وعروض هذا البحر لا بد أن تكون مقبوضة، أي أن الخامس الساكن فيها محذوف، وبعبارة أخرى: يقصر فيها المقطع الثالث، فتكون «مَفَاعِلُنْ».

ولا تأتي هذه العروض صحيحة إلا إذا كان البيت مصرعًا وكان الضرب صحيحًا، مثل:

أَلا عِمْ صَبَاحًا أَيُّهَا الطَّلَلُ البَالِي   وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ في العُصُرِ الخَالِي

وتقطيع هذا البيت:

أَلا عِمْ/ صَباحَنْ أَيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي   وهَلْ يَـ/ عِمَنْ مَنْ كا/ نَ فلعُـ/ ـصرُ لْخَالِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ   فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

(١) انظر كتاب الكافي ٢٣.

ولهذه العروض ثلاثة أضرب، بحيث تكوّن العروض مع كل ضرب منها صورةً من صور بحر الطويل. ومن المعروف أنه لا يمكن جمع ضربين أو أكثر مع عروض واحدة، فلكل عروض ضرب واحد في القصيدة الواحدة، وذلك لأن البيت هو وحدة القصيدة، وشرط الوحدة التساوي. وإذن، كل بيت متساوٍ مع الآخر.

ولهذا البحر ثلاث صور تختلف باختلاف الضرب، هي:

١ ـ الصورة الأولى:

وهي الأكثر شيوعًا في بحر الطويل، وضربها هو «مفاعلُنْ» فهو ـ إذن ـ ضرب مقبوض مثل العروض، مثل:

سَتُبدِي لكَ الأيامُ ما كُنتَ جاهلاً ... ويأتِيكَ بالأخْبارِ مَنْ لم تُزَوَّدِ

وتقطيعه:

سَتُبدِي/ لكَ لأييَا/ مُما كُنْ/ـتَ جاهلَنْ ... ويأتِيـ/ـكَ بلأخْبا/ رِ مَنْ لم/ تُزَوْوِدِي

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن ذلك:

خَليلَيَّ إنْ ضَنُّوا بلَيلى فقَرِّبَا ... لِيَ النَّعْشَ والأكفَانَ واسْتَغفِرا ليَا

ومن هذه الصورة أيضًا:

فيَا شَرْقُ طالَ النَّومُ فانهَضْ فإنَّما ... يَدُ الذُّلِّ تجتاحُ الشُّعوبَ النَّوائمَا

تَزَوَّدْ من الأخلاقِ إنَّ سلاحَهَا ... يفلُّ حديدَ الظُّلمِ إنْ هبَّ غاشمَا

ثَراكَ مِهادُ الأنبِياءِ، بِشَطِّهِ ... تدَفَّقَ نورُ الكَونِ كالسَّيلِ عَارِمَا

فأشْعِلْ رمادَ الهَامِدِينَ وقُلْ لهُمْ ... هُنا جذْوةُ الماضِي تُثيرُ العَزائمَا

تقطيع البيت الأول:

فيَا شَرْ/ قُ طالَ نْنَو/ مُ فانهَضْ/ فإنْنَما ... يَدُ ذْذُلْ/ لِ تجتاحُ شْ/ـشُعوبَ نْـ/ـنَوائمَا

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ ... فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ويقول محمود سامي البارودي :

سِوايَ بتَحنانِ الأَغَاريدِ يَطربُ … وغَيريَ باللَّذاتِ يلهُو ويُعْجَبُ
ومـا أنا ممَّن تأسِرُ الخمرُ لُبَّهُ … ويملكُ سَمعَيهِ اليراعُ المُثقَّبُ
ولكنْ أخو هَمٍّ إذا ما تَرجَّحتْ … به سورةٌ نحوَ العُلاَ راحَ يدأبُ
نفَى النَّومَ عَنْ عينَيهِ نفْسٌ أبيَّةٌ … لها بين أطرافِ الأسِنَّةِ مَطلَبُ
لهُ غَدَواتٌ يَتبَعُ الوَحشُ ظلَّها … وتَغدو على آثارِها الطَّيرُ تَنعَبُ
همامةُ نَفسٍ أصغَرتْ كلَّ مأرَبٍ … فكلّفتِ الأيَّام ما لَيسَ يُوهَبُ
ومَن تكُنْ العَلياءُ هِمَّةَ نفسِهِ … فكلُّ الذي يَلقاهُ فيها مُحبَّبُ

تقطيع البيت الأول :

سِوايَ/ بتَحنانِ لْ/ أغَاريـ/ ـدِ يَطربُو … وغَيرِ/ ي بلْلَذْذَا/ تِ يلهُو / ويُعْجَبُو
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ … فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

ومن ذلك الأبيات المتفرقات :

يدٌ للزَّمانِ الجمعُ بيني وبينَهُ … لتَفريقِهِ بيني وبَينَ النَّوائبِ
وقَدْ لامَني في حُبِّ ليلَى أقاربي … أخِي وابْنُ عمِّي وابْنُ خَالي وخَاليَا
ألاَ في سَبيلِ المجدِ مَا أنَا فَاعِلُ … عَفافٌ وإقْدامٌ وحَزْمٌ ونَائلُ
وَقَيَّدتُ نَفسي في ذرَاكَ مَحبَّةً … ومَن وَجَدَ الإحسَانَ قَيدًا تَقَيَّدَا
إذَا سَأَلَ الإنسَانُ أيَّامَهُ الغِنَى … وكُنتَ على بُعدٍ جَعَلْنَكَ مَوعِدَا
سَئِمْتُ تَكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ … ثَمانينَ حَولاً لاَ أبَا لكَ يَسْأَمِ
ومَا الحُسنُ في وَجهِ الفتَى شَرَفًا لهُ … إذَا لم يَكُنْ في فِعْلِهِ والخَلائقِ
إذَا صحَّ عَونُ الخالِقِ المرءَ لم يجِدْ … عَسيرًا مِنَ الآمَالِ إلاَّ مُيَسَّرَا
إذَا انْصَرَفَتْ نفْسِي عَنِ الشَّيءِ لم تكدْ … إليهِ بوَجهٍ آخرَ الدَّهرِ تقبلُ

تقطيع البيت الأول :

يدُنْ لزْ/ زَمانِ لجمـ/ ـعُ بيني/ وبينَهُو … لتَفريـ/ ـقِهي بيني/ وبَينَ نْـ/ ـنَوائبِي
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ … فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ

الصورة الثانية:

وهي أقل من الأولى شيوعًا، ويحذَف فيها من آخر تفعيلة الضرب المقطع الأخير، فتصبح التفعيلة «مفاعي» وهي تساوي في عدد المقاطع وترتيبها «فَعولُنْ» ويسمي العروضيون حذف المقطع الأخير من هذه التفعيلة وأمثالها ـ وهو يساوي سببًا خفيفًا، أي حركة فسكونًا ـ الحذف[1]. وإذن، ضرب هذه الصورة محذوف، وهي على هذا النحو:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِي

ومن ذلك قول جميل بثينة:

لحا اللهُ مَن لاَ ينفَعُ الودُّ عندَهُ ومَن حبْلُهُ إنْ مُدَّ غيرُ مَتينِ
ومَن هوَ ذو لَونَينِ ليسَ بدائمٍ علَى خلقٍ خوانُ كلِّ أمينِ

تقطيع البيت الأول:

لحَ لْلا/ ـهُ مَن لاَ ينـ/ ـفَعُ لودْ/ دُ عندَهُو ومَن حبـْ/ ـلُهُو إنْ مُدْ/ دَ غيرُ/ مَتينِ
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

تقطيع البيت الثاني:

ومَن هُـ/ ـوَ ذو لَونَيـ/ ـنِ ليسَ/ بدائمِنْ علَى خُـ/ ـلقِنْ خوْوَا/ نُ كلْلِ/ أمينِي
فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِي

ومن هذه الصورة قول شوقي:

أرِقتُ وعادَتْني لِذِكرى أحِبَّتي شجُونٌ قِيامٌ في الضُّلوعِ قعُودُ
ومَن يحملِ الأشْواقَ يتعَبْ ويخْتَلِفْ علَيهِ قدِيمٌ في الهَوى وجَديدُ
لقِيتَ الذي لم يلْقَ قَلبٌ مِنَ الهَوى لكَ اللهُ يا قَلبِي أأَنتَ حَديدُ
ولم أخلُ مِنْ وجْدٍ علَيكَ ورِقَّةٍ إذَا حلَّ غيدٌ أو تَرَحَّلَ غِيدُ
ورَوضٍ كَما شاءَ المحِبُّونَ ظِلُّهُ لهُمْ ولأسْرارِ الغَرام مَديدُ
يُظَلِّلُنا والطَّيرُ في جَنَباتِهِ غُصونٌ قِيامٌ للنَّسيم سُجودُ
تميلُ إلى مُضْنَى الغَرامِ ونارُهُ يُعارِضُها مُضنَى الصَّبَا فتَحِيدُ

---

(١) الحذف: هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة، وهو علة بالنقص.

تقطيع البيت الأول :

أرِقتُ/ وعـادَتْني/ لـذِكـرى/ أحِبَّتي   شجُونُنْ/ قِيامُنْ فضْـ/ ـضُلوع/ قعُودُو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

ومن هذه الصورة الأبيات الآتية :

ومَنْ سَرَّ أهـلَ الأرضِ ثمَّ بكـى أسًى   بَكَى بِعُيـونٍ سرّهـا وقُلـوبُ
فَـرُبَّ كَئيـبٍ ليسَ تَنـدى جفُـونُـهُ   ورُبَّ كثيرِ الـدَّمعِ غيرُ كئيـبِ
وإنِّي لَنَجمٌ تهتَـدِي بي صُحْبَتي   إذَا حـالَ مِنْ دونِ النُّجـومِ سَحـابُ
غَنيٌّ عَنِ الأوطَـانِ لاَ يَستَفِـزُّني   إلى بَلَـدٍ سـافَـرتُ عنْـهُ إيـابُ
وإنَّ مَـديحَ النَّـاسِ حَقٌّ وبـاطِلٌ   ومَـدْحُكَ حقٌّ ليسَ فيـهِ كـذابُ
إذَا نِلتُ منـك الـودَّ فـالكلُّ هَيِّنٌ   وكلُّ الـذي فـوقَ التُّرابِ تـرابُ
وإنِ امْـرأً عَادَى الـرِّجالَ على الغِنى   ولم يسألِ اللهَ الغِنـى لحَسُـودُ
أجَـارتَنَـا إنَّـا غَـريبَـانِ هَهُنَـا   وكُلُّ غَـريبٍ للغَـريـبِ نَسيبُ

ولا تأتي تفعيلـة العروض مثل الضرب في هـذه الصـورة إلا إذا كان البيت مصرَّعًـا، مثل :

أجَـارتَنَـا إنَّ الخُطـوبَ تَنـوبُ   وإنِّي مُقِيمٌ مَـا أقَـامَ عَسيبُ

تقطيعه :

أجَار/ تَنَا إنْنَ لْـ/ ـخُطوبَ / تَنوبُو   وإنْنِي / مُقِيمُنْ مَا / أقَـامَ / عَسيبُو
فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِي

الصورة الثالثة:

وهي أقل صـور هـذا البحـر استعمالاً، وضربها تكـون فيـه التفعيلـة صحيحـة (مفاعيلن)، بحيث تكون الصورة الصوتية للطويل مع هذا الضرب :

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

ومن ذلك :

أرى كلَّنـــا يبْغي الحيــاةَ لِنفسِـــهِ ... حَـريصًـا عَليهَا مُسْتهَـامًـا بها صَبًّـا
فحبُّ الجبَـــانِ النَّفـسَ أورَدَهُ التُّقى ... وحُبُّ الشُّجـاعِ النَّفسَ أورَدَهُ الحرْبَـا

التقطيع العروضي للبيت الأول :

أرى كلْـ/ ـلَنا يبْغ لْـ/ ـحياةَ/ لِنفسِهِي ... حَريصَنْ/ عَليهَا مُسْـ/ ـتهَامَنْ/ بها صَبْبَا
فَعُـولُـنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول آخر :

ومِمــا يَســوءُ النَّفسَ ألاَّ تَـــرى لها ... صَـدِيقًـا إذَا اشْتَـدَّ الزَّمـانُ لـه عَهـدُ

التقطيع العروضي

ومِـمْمَا/ يَسوءُ نْنَفْـ/ ـسَ ألْلاَ/ تَرى لها ... صَديقَن / إذَ شْتَدْدَ زْ/ زَمانُ/ لهو عَهدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ ... فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

وقول أبي تمام :

فتًى ماتَ بينَ الطَّعْـنِ والضَّربِ ميتَةً ... تَقـومُ مَقــامَ النَّصرِ إذْ فـاتَـهُ النَّصرُ

التقطيع العروضي :

فتَنْ ما/ تَ بينَ طْطَعْـ/ ـنِ وضْضَر/ بِ ميتَتَن ... تَقـومُ/ مَقـامَ نْنَصْـ/ ـرِ إذْ فـا/ تَـهُ نْنَصرُو
فَعُـــولُ مَفَـــاعِيلُنْ فَعُـــولُ مَفَـــاعِي ... فَعُـــولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـــولُنْ مَفَـــاعِيْلُنْ

ومن هذه الصورة قول امرئ القيس :

ألا عِمْ صَبـاحًـا أيُّهَا الطَّلَلُ البَـالِي ... وهَلْ يَعِمْنَ مَنْ كانَ فِي العُصُرِ الخَالِي
وهَلْ يَعِمـنَ إلاَّ سَعِيـــدٌ مُخَلَّـــدٌ ... قَليلُ الهُمُـومِ مـا يبِيـتُ بأوجَـالِ
وهَلْ يَعِمنَ مَن كـانَ أحـدَثُ عهـدِهِ ... ثــلاثينَ شَهـرًا في ثــلاثَـةِ أحْـوالِ
دِيـارٌ لِسَلمى عَـافيـاتٌ بـذِي خـالِ ... ألحَّ عليهَـــا كلُّ أسْحَـمَ هَطَّـــالِ
وأحْسَبُ سَلمَى لاَ تَـزالُ كَعَهـدِنَـا ... بِـوادِي الخُزامـى أو علَى رَسِّ أوْعَـالِ
لَيــالِي سُلَيمَـى إذْ تُـريكَ مُنَصَّبًــا ... وجِيـدًا كَجِيدِ الـرِّئمِ لَيسَ بِمِعْطَـالِ

تقطيع البيت الأول (وهو مصرع):

ألا عِمْ/ صَباحَنْ أيْـ/ ـيُهَ طْطَ/ ـلَلُ لْبَالِي   وهَلْ يَـ/ عِمْنَ مَنْ كا/ نَ فلْعُـ/ ـُصر لخَالِي
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ   فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

وقول البارودي:

هُـوَ البَيَنُ حتَّى لا سـلامٌ ولا رَدُّ   ولاَ نظـرَةٌ يَقضى بها حَقَّـهُ الـوَجـدُ
لقَـدْ نَعَبَ الـوابُـورُ بـالبَينِ بَينَهُمْ   فسَـاروا ولاَ زَمّـوا جِمالاً ولا شَـدُّوا
سَـرى بِهِمُ سَيـرَ الغَمـامِ كَأنَّما   لـهُ في تَنـائي كلِّ ذي خُلَّـةٍ قَصْـدُ
فـلاَ عَينَ إلاَّ وَهْيَ عَينٌ مِـنَ البُكَـا   ولاَ خـدَّ إلاَّ للـدُّمـوعِ بِـهِ خَـدُّ

تقطيع البيت الأخير:

فلاَ عَيـ/ ـنَ إلْلاَ وَهْـ/ ـيَ عَينُنْ/ مِنَ لبُكَا   ولاَ خـدْ/ دَ إلْلاَ لـدْ/ دُمـوعِ/ بِهِ خَـدْدُو
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُـنْ فَعُـولُ مَفَـاعِيلُنْ

ومن هذه الصورة:

لعلَّ حَـديثَ الشَّـوقِ يُطفئُ لـوعَـةً   مِنَ الوَجْـدِ أو يَقضى بِصاحِبِـه الفَقْدُ
هُـوَ النَّـارُ في الأَحْشاءِ لكنْ لـوَقْعِهَـا   على كَبِـدي ممـا أَلَـذُّ بِـه بَـرْدُ
تَهونُ علينَـا في المعَـالِي نفُـوسُنـا   ومَنْ يَخطبِ الحَسناءَ لم يَغْلُهَـا المهْـرُ
تكـادُ يـدِي تَنـدَى إذَا مـا لمسْتُهـا   ويَنبتُ في أَطْـرافِهَـا الـورقُ النَّضرُ
تَـداويتُ مِـن لَيلَى بلَيلى مِنَ الهَوى   كَما يَتَـداوى شارِبُ الخمْـرِ بالخَمـرِ
إذَا ذُكِـرتْ يَـرتَـاحُ قَلبِي لِـذِكـرِهَـا   كَما يَنعَشُ العُصفـورُ من بَلَلِ القَطْـرِ
هِيَ البَـدرُ حُسنًـا والنِسـاءُ كـواكِب   وشَتَّـان مـا بينَ الكـواكِـبِ والبَـدْرِ

وقد قدم بعض العروضيون ضابطًا لبحر الطويل بصوره الثلاث بقوله:

عـروضُ طَـويلٍ ذاتُ قَبضٍ وضربُها   صحيحٌ ومقبـوضٌ وقـد جـاءَ بـالحَذف
فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   وقَبضُ فعـولـنْ في الـزحَـافِ منَ الظَّـرفِ

وخلاصة بحر الطويل أن له ثلاث صور:

الأولى: عروضها مقبوضة وضربها صحيح:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ

الثانية: عروضها مقبوضة وضربها مثلها مقبوض:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ

الثالثة: عروضها مقبوضة وضربها محذوف:

فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِلُنْ   فَعُـولُنْ مَفَـاعِيلُنْ فَعُـولُنْ مَفَـاعِي

٢ـ البسيط

الوحدة التي يتألف منها بحر البسيط[١] هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ»، وتتكرر في البيت أربع مرات على هذا النحو:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

ولهذا البحر صورتان يكون فيهما تامًّا، وأربع يكون فيها مجزوءًا. وتنوع صور البحر الواحد يأتي من خلال تنوع الضرب مع العروض كما أسلفنا.

١ ــ الصورة الأولى:

يأتي هذا البحر في صورته التامة على هذه الهيئة:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ونلاحظ أن تفعيلة العروض قد دخلها الخبن، وهو زحاف جرى مجرى العلة، أي أنه يلزم في كل القصيدة. وجاءت تفعيلة الضرب مثل تفعيلة العروض. مثال هذه الصورة:

يَا حارِ لاَ أُرْمَيَنْ منكُم بِدَاهِيةٍ لم يَلْقَهَا سُوقَةٌ قَبلي ولاَ مَلِكُ

وتقطيعه:

يَا حارِ لاَ / أُرْمَيَنْ / منكُم بِدَا/ هِيتِنْ لم يَلْقَهَا / سوقَتُنْ / قَبلِي ولاَ / مَلِكُو

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

---

(١) يقول التبريزي: سمّي بسيطًا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية (أي المكونة من سبعة أحرف، وهي مستفعلن) فحصل في أول جزء من أجزائه السباعية سببان؛ فسمي لذلك بسيطًا. وقيل سمي بسيطًا لانبساط الحركات في عروضه وضربه. الكافي: ٣٩.

ومن ذلك :

أسْتَغفِـرُ اللهَ ذَنبًـا لَستُ مُحصِيَـهُ ... ربَّ العِبـادِ إليـهِ الـوجْـهُ والأمَلُ

ودِّعْ هُـرَيـرَةَ إنَّ الـرَّكبَ مُـرتحِلُ ... وهَلْ تطيـقُ ودَاعًـا أيُّها الـرَّجُلُ

أتَى الـزَّمـانَ بنـوهُ في شَبيبَتِـهِ ... فسَرَّهُـمْ وأتَينـاهُ على الهَرَمِ

تمضِي المَواكِبُ والأبصـارُ خاشِعَـةٌ ... منهَـا إلى الملكِ الميمُـونِ طـائرُهُ

قَـدْ يُـدرِكُ المتأنِّي بعضَ حـاجَتِـهِ ... وقـد يكـونُ مع المستَعجِلِ الـزَّلَلُ

كَفَى بجِسمِـي نُحـولاً أنَّنـي رجلٌ ... لـولا مُخاطَبتِي إيـاكَ لم تَـرَنِي

لاَ تَلـقَ دَهـرَكَ إلاَّ غَيرَ مُكتَرِثٍ ... مـا دامَ يصحَبُ فيـه روحكَ البَـدَنُ

ليسَ الحجابُ بمُقـصٍ عَنكَ لي أمَلاً ... إنَّ السماءَ تُـرَجَّى حين تَحْتَجِـبُ

ليتَ الكَـواكِبَ تَـدنُـو لي فأنْظِمَهَـا ... عقـودَ مَـدحٍ فما أرضَـى لكمْ كَلمِي

تقطيع البيت الأخير:

ليتَ لْكَوا/ كِبَ تَـدْ/ نُو لي فأنْـ/ ـظِمَهَا ... عقودَ مَـدْ/ حِنْ فما/ أرضَى لكمْ/ كَلمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ

الصورة الثانية هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وتـلاحظ أنَّ تفعيلة العـروض «فَعِلُنْ» مخبونـة مثل الصورة السـابقة، ولكن تفعيلـة الضرب هنا غيرهـا هناك، فهي هنـا «فَاعِلْ» دخلهـا القطع (وهو حـذف ساكن الـوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله) فالضرب مقطوع. ومثاله :

قَـدْ أشْهَـدُ الغَـارةَ الشَّعْـواءَ تحمِلُني ... جَـرْداءُ معْـروقَـةُ اللَّحْيينِ سُرْحـوبُ

وتقطيعه :

قَدْ أشْهَدُ لْـ/ ـغَارةَ شْـ/ ـشَعْواءَ تحْـ/ـملُني ... جَرْداءُ معْـ/ ـروقَةُ لْـ/ ـلَحْيينِ سُرْ/ حوبُو

مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

وأمثلته :

إنَّ الـرَّسـولَ لنورٌ يُستَضـاء بِـهِ ... مُهَنَّـدٌ من سيـوفِ اللهِ مسْلـولُ
أَضْحَى إمـامُ الهُدى المأمونُ مُشتَغِـلاً ... بالـدِّينِ، والنَّاسُ بـالدُّنيَـا مشاغِيلُ
والنَّـاسُ صِنفَانِ مـوتَى في حياتِهِمُـو ... وآخَـرونَ ببَطْنِ الأرضِ أحْيَـاءُ
ونحنُ في الشَّرقَ والفُصحَى بَنُو رَحِمٍ ... ونحـنُ في الجُرحِ والإيمانِ إخـوانُ
حسْنُ الحضَـارةِ مجلُـوبٌ بِتَطـرِيَـةٍ ... وفي البَـداوَةِ حُسْنٌ غيرُ مجلُـوبِ
يأَيُّها العُـرْبُ مـا الـذِّكـرى بِنـافِعَـةٍ ... إنْ لم يَضُمّ الشَّتـاتَ الأهلُ والجارُ
يَـا رافِعًـا رايـةَ الشُّـورى وحـارسَهَـا ... جـزاكَ رَبُّكَ خيرًا عـنْ مُحِبِّيهَـا
قَـدْ شَرَّفَ اللهُ أرضًـا أنـتَ سـاكِنهَـا ... وشَرَّفَ النَّـاسَ إذْ سـوَّاكَ إنسَـانَـا
أصـونُ عِـرْضي بمالي لا أدَنِّسُـهُ ... لاَ بـاركَ اللهُ بَعـدَ العِـرضِ في المالِ

تقطيع البيت الأخير:

أصونُ عِـرْ/ ضي بما/ لي لا أدَنْـ/ ـنِسُهُو ... لاَ باركَ لْـ/ ـلاهُ بَعْـ/ ـدَلعرضِ فلْـ/ ـمالي
مُتَفْعِلُـنْ فَـاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُـنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

وفي هذه الصورة قد تأتي تفعيلة العروض «فعِلن» موافقة لتفعيلة الضرب «فاعلْ» إذا كان البيت مصرعًا فقط، مثل :

بَـانَتْ سُعَـادُ فقَلبِـي اليَـومَ متبُـولُ ... مُتَيَّمٌ إثْـرَهَـا لم يُفْـدَ مَكبُـولُ

تقطيعه :

بَانَتْ سُعَا/ دُ فقَلْـ/ ـبِلْيَومَ متْـ/ ـبُولُو ... مُتَيْيَمُنْ/ إثْـرَهَا/ لم يُفْـدَ مَكْـ/ ـبُولُو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ ... مُتَفْعِلُنْ فَـاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِلْ

الصورة الثالثة:

الصـورة الثـالثـة من البسيط مجزوءة، أي حـذف جـزء من كل شطـر فتبقى ثـلاث تفعيـلات في الشطر الأول ومثلهـا في الشطـر الثـاني، فالعـروض «مستفعلن» والضرب

مذيّل[1] أي زيد عليه حرف ساكن فيصير «مستفعلانْ» بسكون النون :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــلانْ

مثل قول الشاعر:

إنَّــــا ذَمَـــمنا على مـــا خيَّلتْ　　سَعْــدَ بْـنَ زيـدٍ وعَمــرًا مِن تَمِيمْ

وتقطيعه :

إنْنَــا ذَمَــمْـ/ ـنا على / مـا خيْيَلتْ　　سَعْدَ بْنَ زيـ/ـدنْ وعَمْـ/ ـرَنْ مِن تَمِيمْ

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِــلانْ

الصورة الرابعة:

من المجزوء أيضًا ، وضربها مستفعلن مثل العروض :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

مثل :

مـــــاذا وقُـــوفي علَى رَبـعٍ عَفَــــا　　مُخْلَــــــــولِـقٍ دارِسٍ مُسْتَعْجِـمِ

وتقطيعه :

مـــاذا وقُـــو/ في علَى / رَبعِنْ عَفَــا　　مُخْلَــولِقِـنْ / دارِسِنْ / مُسْتَعْجِمِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة:

من المجـزوء ، وعـروضها «مستفعلن» وضربها مقطـوع «مستفعلْ» والقطع : حـذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وإسكان ما قبله ، وصورته :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

---

(١) التذييل : زيـادة حرف ساكن على مـا آخره وتد مجمـوع ، مثل مستفعلنْ التي تتحول بـالتذييل أو الإذالة إلى «مستفعلانْ»

مثل :

سِيروا معًـــــا إنمَا ميعـــــادُكُـمْ　　　يـــومُ الثـــلاثــــا ببَطْنِ الـــوادِي

تقطيعه :

سِيرو معَـنْ / إنْنَمَا / ميعـــــادُكُـمْ　　　يـومُ ثْثُـلا/ ثَـا بِبَطْـــ/ ـــنِ لْـــوادِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة:

من المجزوء، وعروضها مقطوعة «مستفْعِلْ» وضربها مثلها، أي مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

مثل :

مَـــا هَيَّـجَ الشَّـــوقَ مِـن أطـــلالٍ　　　أضْحَتْ قِفـــارًا كَـــوَحْيِ الـــواحِي

وتقطيعه :

مَـا هَيْيَجَ شْـ/ ـشَوقَ مِنْ/ أطـلالِنْ　　　أضْحَتْ قِفا/ رَنْ كَوَحْـ/ ـي لْواحِي

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ　　　مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

نماذج للصور الأربع الأخيرة :

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المذيَّل :

يــا طــالِبًـا في الهوى مــا لا ينـالْ　　　وســـــائلاً لم يُعْفَ ذُلَّ السُّـــــؤالْ

ولَّتْ ليــــالي الصبـــا محمـــودةً　　　لـــــو أنَّها رجَعَتْ تلك الليـــــالْ

وأعقَبَتْهَــــــا التي واصلْتُهــــــا　　　بـــالهجـــرِ لما رأتْ شيبَ القَـــذالْ

لا تلتمسْ وصلَــــــةً مِن مُخلِـفٍ　　　ولا تكُنْ طـــالبًـــا مـــا لا يُنـــالْ

يــا صــاحِ قــد أخلفَتْ أسماءُ مــا　　　كـانـتْ تُمنِّيك من حُسنِ الــوصـالْ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المجزوء الصحيح :

ظــــــالمتـي في الهوى لاَ تَظلِمـي　　　وتَصرِمـــي حبْـــلَ مَـــن لم يَصرِمِ

أهَكــــذا بـــاطـــلاً عَـــاقَبْتِني لا يـــــرحـــمُ اللهُ مَن لاَ يَـــــرحَـمِ
قتَلْتِ نفسًـــا بـــلاَ نفسٍ ومَـــا ذنـبٌ بأعظَـمَ مِن سَفْـكِ الـــدَّمِ
لمثلِ هـــــــذا بكَـتْ عَينِـي ولاَ للمَنـــــزِلِ القفْـــرِ أو لـــلأرْسُمِ

العروض المجزوءة الصحيحة والضرب المقطوع :

مَنْ لي بمخْلفـــة في وَعـــدهَـــا تخلطُ لي اليأسَ بـــالـــرجـــاءِ
سألتُهَـــا حـــاجـــةً فلم تَفُـــهْ فيهَـــــا بنعمٍ ولا بِـــــــلاَءِ
قلـــــتُ اسْتَجيبِـــي فلما لم تُجِبْ ســـــالتْ دُمـــوعِـي على ردائِي

مخلع البسيط:

مخلع البسيط نوع من مجزوء البسيط ذي العروض المقطـوعة والضرب المقطوع، ولكن ينضم إلى القطع الخبنُ؛ فتصير التفعيلـة «مُتَفْعِلْ» وتحول إلى «فَعـولنْ»، فتكون صـورة البيت هي :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـن فَعُـولُـنْ

وقد أكثر منه المولدون. ومن ذلك :

مَـنْ يسْألِ النَّـــاسَ يَحْرمُـــوهُ وسَــــــــــائلُ اللهِ لاَ يخيــبُ

وتقطيعه :

مَنْ يسْألِ نْـ/ ـنَاسَ يَحْـ/ ـرمُوهُو وسَـــائلُ لْـــ/ ـــلاهِ لاَ / يخيبُـــو
مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــــــــاعِلُـنْ فَعُـولُـنْ

ومن ذلك قول ابن الرومي :

وجهُكَ يـــا عَمـــرو فيـه طـــولُ وفي وجُـــوهِ الكـــلابِ طـــولُ
مقـــــابح الكلبِ فيكَ طـــرًّا يَـــــزولُ عنهَـــا ولا تـــزولُ
وفيـــــه أشيـــــاءُ صـــــالحاتٌ حماكَهَـــــا اللهُ والـــرَّســـولُ
فـــالكلب وافٍ وفيـكَ غَـــدرٌ فَفِيكَ عن قَـــــدْرِه سُفُـــولُ

وقَـــد يحامِــــي عنِ المواشــــي ولاَ تحامـي ولاَ تَصُـــــــــــــولُ
مـــا إن سألْنــاهُ مـــا سألْنَـــا إلاَّ كما تُسـأَلُ الطّلـــــــــــولُ
مستفعلـنْ فَــــاعلـنْ فَعــــولُ مستفعلـنْ فَـــاعلـنْ فَعـــولُ
بَيـتٌ كَمعْنـــاكَ ليـسَ فيــــهِ مَعْنًى سِـــوى أَنَّـــهُ فُضـــولُ

وقول الآخر:

مَن راقَـبَ النَّـاس مـــاتَ غمًّـــا وفـــازَ بـــاللَّـــذَّةِ الجسـورُ

وقول ابن عبد ربه :

كــــآبَـــةُ الــــذُّلِّ في كتـــابِي ونَخــــوةُ العِـــزِّ في جَــــوابِي
قتلــتَ نفْسًــــــــــا بغيرِ نَفْـسٍ فكَيفَ تنجُـــو مِـنَ العَـــذابِ
خُلِقـتَ مـن بَهجَــــــةٍ وطِيـبٍ إذْ خُلِـقَ النَّـــاسُ مِـنَ تُـــرابِ
ولَّتْ حُـــمَيَّا الشَّبــــابِ عَنِّـي فَلْهْـفَ نفسِي على الشَّبــــــابِ
أَصبَحتُ والشَّيـبُ قــد عَــلانِي يَـــدعُـو حَثيثًــا إلى الخِضـــابِ

تقطيع البيت الأخير:

أصبَحتُ وشْــ/ ـشَيبُ قـدْ / عَلانِي يَـدعُـو حَثيـ/ ـثَنْ إلَلْــ/ ـخِضابِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَــــــاعِلُـنْ فَعُـولُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ فَعُولُــنْ

وخلاصة بحر البسيط أن له ست صورة، هي :

الصورة الأولى: تامة، عروضها مخبونة وضربها مقطوع :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِلْ

الصورة الثانية: تامة، عروضها مخبونة وضربها مخبون مثلها :

مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُــنْ

الصورة الثالثة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مذال :

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَــاعِلُنْ مُسْتَفْعِـــلانْ

الصورة الرابعة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مثلها:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ

الصورة الخامسة: مجزوءة، عروضها صحيحة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

الصورة السادسة: مجزوءة، عروضها مقطوعة وضربها مقطوع:

مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِلُـنْ مُسْتَفْعِـلْ

ومنها يأتي مخلع البسيط عندما يدخل الخبن تفعيلتي العروض والضرب، أي يحذف الثاني الساكن من «مُسْتَفْعِلُنْ» فتصير «مُتَفْعِلْ»، وتحول إلى «فَعُولُنْ»:

مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـنْ   مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــنْ فَعُولُـنْ

٣ ـ المديد

يقول العـروضيون إن بحر المديد يتكـون من «فَاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ» أربع مرات، أي أن صورته:

فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ   فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِلاَتُنْ فَـاعِلُنْ

وهذا القول صحيح بحسب نظـام الدوائر العروضية، فالدائرة العـروضية تنتج بحر المديد على الصورة السـابقة. ولما لم يجدوا من الشعر العربي القـديم ما يؤكد هـذه المقولة ويسعفهم في تصـديقها ـ عـادوا فقالـوا إن هذا البحـر مجزوء وجـوبًا، أي تحذف منـه «فاعلن» في آخر الشطرين الأول والثاني، فتكون الصورة المستعملة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

وبوسعنا أن نقول إن بحر المديد تتألف وحدته التي تتكرر بنظام من ثلاث تفعيلات هي «فاعلاتن فاعلن فاعـلاتن» وهي تتكرر مرتين اثنتين في البيت؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني.

ولهذا البحر ست صور تتوزع على ثلاث أعاريض وستة أضرب:

١ ـ الصورة الأولى:

عروضها صحيحة ولها ضرب واحد مثلها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

مثل:

يَـــا لَبَكـــرٍ أَنْشروا لي كُليبًـــا   يَـــا لَبَكـــرٍ أينَ أيـنَ الفـــرارُ
تِلكَ شَيبـــانٌ تقـــولُ لِبكـــرٍ   صرّحَ الشَّـــرُّ وبـــانَ السّـــرارُ
وبَنـــو عِجلٍ تَقـــول لقَيسٍ   ولِتَيمِ الـــلاَّتِ سيرُوا فســـاروا

تقطيع البيت الأول :

يَــا لَبكــرِنْ / أنْشرو / لي كُليبِنْ   يَـا لَبكـرِنْ / أينَ أيـ/ ـسنَ لْفـرارُو
فَــاعِــلاَتُنْ فَــاعِلُـنْ فَــاعِــلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

ومن ذلك :

يَــا طَــويـلَ الهَجـرِ لاَ تَنسَ وصْلي   واشتِغــالي بـكَ عـن كلِّ شُغْـلِ
يــا هِــلالاً فــوقَ جيــدِ غَــزالٍ   وقَضيبًــا تَحْتَــهُ دِعْصُ رَمْـلِ
لاَ سَلتْ عــاذِلَتي عنــهُ نَفسِي   أكثــري في حُبِّــهِ أو أقِــلِّي
شــادِنٌ يــزهى بخَــدٍّ وجيــدٍ   مــائسٌ فَــاقَ بحُسنٍ ودَلِّ

وقول ابن المعتز:

زَوِّدينــا نــائلاً أو عِــدينَــا   قَــد صَــدقنـاكِ فـلاَ تكْـذِبينَـا
خَبِّرينـي كيـفَ أسلُــو وإنْ لم   أرَ إلاَّ زَفْــرةً أو أنِينَــا
أو أريحِينــي فَفِـي الموتِ كُــفْءٌ   واقْتُليني مِثـلَ مَنْ تقتُلينَــا
يــا هِــلالاً تحتَــهُ غُصْنُ بَــانٍ   أيُّ ذَنـبٍ فيكَ للعَــاشِقينَــا

وقول تأبَّط شرًّا أو ابن أخته :

إنَّ بــالشَّعبِ الَّــذي دونَ سَلْعٍ   لَقتيــلاً دَمُــهُ مَــا يُطَـلُّ
خَلَّــفَ العِــبْءَ عليَّ ووَلَّى   أنَـا بــالعِبْءِ لَــهُ مُسْتَقِلُّ
ووراءَ الثـأرِ مِنِّــي ابْــنُ أخْــتٍ   مَصِعٌ عُقْــدَتُــهُ مــا تُــحَلُّ
مُطْـرِقٌ يَــرشَحُ مَــوتًــا كما أطْــ   ــرَقَ أفْعَـى يَنْفُـثُ السُّمَّ صِـلُّ
خَبَرٌ مَــا نــابَنــا مَصْمِئلٌّ   جَـلَّ حتَّـى دَقَّ فِيــهِ الأجَلُّ
بَـزَّنِي الـدَّهـرُ وكـانَ غَشـومًـا   بِأبِــيٍّ جَــارُهُ مَــا يُــذَلُّ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيًّا :

بَـزْزَنِ دْدَهْـ/ ـرُ وكـا/ نَ غَشـومَنْ   بأبِيْيِنْ / جَـارُهُــو / مَـا يُـذَلْلُـو
فَــاعِــلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية:

عروضهـا محذوفة «فاعـلاْ» (والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخـر التفعيلة) وضربها مقصور (والقصر هو حذف الساكن الأخير ممـا آخره سبب خفيف وإسكان ما قبله) فيصير «فاعلاتْ» وتحول إلى «فاعلان» وصورة هذا البحر على هذا النمط:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

مثل:

لاَ يَغُـرَّنَّ امْـرَءًا عَيشُـهُ كـلُّ عَيشٍ صَـائرٌ للـزَّوالْ

تقطيعه:

لاَ يَغُرْرَنْـ/ـنَ مْـرَءَنْ / عَيشُهُـو كلْلُ عَيشِنْ / صَـائرُنْ / للـزْزَوالْ
فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلانْ

ومن ذلك:

يَـا وَميضَ البَرقِ بينَ الغَمَـامْ لاَ عليهَـا بلْ عَليكَ السَّـلامْ
إنَّ في الأحـداجِ مَقْصـورةً وجهُهَـا يهتِكُ سِترَ الظَّـلامْ
تحسبُ الهَجـرَ حـلالاً لها وتَـرى الـوصْلَ عَليهَـا حَـرامْ
مَـا تـأَسِّيكَ لـدارٍ خَلَـتْ ولِشَعـبٍ شتَّ بَعـدَ الْتِئـامْ
إنما ذكـرُكَ مـا قَـد مَضَى ضلَّـةٌ مِثلُ حَـديثِ الغَمَـامْ

٣ ـ الصورة الثالثة:

عروضها محذوفة «فاعلا» والضرب محذوف مثل العروض، فتكون صورة وزن البيت:
فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاْ

مثل:

اعْلَمـوا أنِّي لكُـم حـافِظٌ شَـاهِـدًا مَـا كُنتُ أو غَـائبَـا

تقطيعه :

اعْلَمو أنْـ/ـــنِي لكُمْ / حـافِظُنْ ... شَـاهِـدَنْ مَـا / كُنتُ أو / غَـائبَـا
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ ... فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ

ومن ذلك :

عـــاتِبٌ ظَلْتُ لـــهُ عَـــاتِبًـــا ... رُبَّ مَطلـــوبٍ غَـــدًا طَـــالِبًـــا
مَن يتُـبْ عَن حُبِّ مَعشــــوقِـــهِ ... لَستُ عَـنْ حُبِّي لـــهُ تـــائبًـــا
فـــاهوَى لِي قَـــدَرٌ غـــالِبٌ ... كيفَ أعْصِي القَـــدَرَ الغَـــالبَـــا
ســـاكِنَ القَصرِ ومَـن حلَّـــهُ ... أصبَـحَ القلْـبُ بِكُـم ذاهِبَـــــا

٤ ـــ الصورة الرابعة:

عـروضها محذوفـة «فـاعلا» وضربها أبتر (وهـو الـذي دخله البتر) والبتر هـو اجتماع الحذف والقطع فتصير «فاعلْ» فوزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ ... فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

إنَّها الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ ... أُخـــرِجَـتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

وتقطيعه :

إنْنَها الذْذَلْـــ/ـــفاءُ يـــا/ قُـــوتَتُنْ ... أُخـرِجَتْ منْ / كِيسِ دِهْـ/ـقاني
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـــلاْ ... فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

أيُّ تُفَّـــــاحٍ ورُمَّـــــــانِ ... يُجتَنَـى مِنْ خُـــــوطِ رَيحَـــانِ
أيُّ وردٍ فَـــوقَ خَـــدٍّ بَـــدَا ... مُستَنيـــرًا بيـــنَ سُـــوسَـــانِ
وَثَـنٌ يُعْبَـــــدُ في رَوضَـــــةٍ ... صِيـغَ مِن دُرٍّ ومَـــــرجَـــانِ

مَنْ رأى الـــذَّلفـــاءَ في خَلْـــوَةٍ		لم يَـــــرَ الحَدَّ على الــــزَّانِي
إنَّما الـــذَّلفـــاءُ يـــاقُـــوتَـــةٌ		أُخـــرِجَتْ من كِيسِ دِهْقـــانِ

٥ ـ الصورة الخامسة:

عروضها محذوفـة مخبونة «فَعِلاَ» وضربها مثل العـروض أي محذوف مخبون وصورة وزن البيت هي :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ		فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

مثل :

للفَتى عَقْـلٌ يعيـشُ بِـــــــه		حَيثُ تَهْدي ســاقَـــهُ قَـــدَمُـــهْ

تقطيعه :

للفَتى عَقْـ/ـــلُنْ يعيـ/ـشُ بِهِي		حَيثُ تَهْدي / ســاقَهُـو / قَـدَمُـهْ
فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ		فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ

ومنه قول أبي نواس :

يَـــا كثيرَ النَّـــوحِ في الـــدِّمَنِ		لاَ عليهَـــــا بـلْ على السَّكَـنِ
سُنَّـــةُ العُشَّـــاقِ واحِـــدةٌ		فـإذَا أحْبِبتَ فـــــاسْتَكِنِ
ظـنَّ بي مَن قـــد كَلِفتُ بـــهِ		فهـــو يجْفـــوني على الظِّنَنِ
رَشَـأٌ لـــولاَ مـــلاحَتُـــهُ		خَلَـتِ الـــدُّنيَـــا مِنَ الفِتَـنِ

وقوله :

لاَ أذودُ الطَّيرَ عَـنْ شَجَـــــرٍ		قَـــدْ بَلَـــوتُ المرَّ مِن ثَمَـــرِهْ

وقوله :

غَيرُ مـأسُــــوفٍ على زَمَـنٍ		ينقَضي بـــــــاهَمِّ والحَزَنِ

وقول عباس بن الأحنف :

يَـــا غَـــريبَ الـــدَّار عَن وطَنِـــه   مُفْــــــرَدًا يبْكِي على شَجَنِـــــهْ
كُلَّما جَـــدَّ البُكـــاءُ بِــــهِ   دبَّتِ الأسقَــامُ في بَـــدَنِــهْ
ولَقَـــد زادَ الفـــؤادَ شجًـــا   طَـــائرٌ يبْكِي على فَنَنِـــهْ
شَفَّـــهُ مـــا شفَّنِي فَبَكـى   كُلُّنَـــا يبْكِـي علَى سَكَنِـــهْ

وقول حافظ إبراهيم :

مـــالِهَذا النَّجمِ في السَّحَـــرِ   قَـدْ سَهَـا مِنْ شِـدَّةِ السَّهَـرِ
خِلتُـــهُ يـــا قـــومُ يُـــؤنِسُنِي   إنْ جفَـــاني مُـــؤنِسُ السَّحَـــرِ
يَـــــالَقَـــومِـي إنَّني رَجُـلٌ   أَفْنَـتِ الأيَّـــامُ مُصطَـــبَرِي

٦ ـ الصورة السادسة:

عروضها محذوفة مخبونة «فعلا = فعِلنْ» وضربها أبتر «فَاعِلْ» ووزن البيت :

فَـــاعِـــلاَتُـنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

مثل :

رُبَّ نـــــارٍ بِـتُّ أَرْمُقُهَـــــا   تَقْضِمُ الهِنْـــدِيَّ والغَـــارَا

تقطيعه :

رُبْبَ نـــارِنْ / بِتْتُ أَرْ/ مُقُهَـــا   تَقْضِمُ لِهِنْـ/ـــدِيْيَ ولْـ/ـــغَارَا
فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُـنْ فَعِلُنْ   فَـــاعِـــلاَتُنْ فَـــاعِلُنْ فَـــاعِلْ

ومثل قول الشاعر:

طَـــالَ تَكـــذِيبي وتَصْـــديقِي   لم أجِـــدْ عَهـــدًا لِـــمَخْلـــوقِ
إنَّ نَـــاسًـــا في الهوى غَـــدَروا   أحْـــدَثـــوا نَقْضَ الموَاثِيـقِ
لاَ تَــــراني بَعـــــدَهُمْ أبـــدًا   أشْتَكي عِشْقًـــا لمَعْشـــوقِ

وقول ابن عبد ربه :

زَادَني لـــومُـك إصْرارًا إنَّ لــي فــي الحـبِّ أنصَـارًا
طَـارَ قَلبِي مِـنْ هـوى رَشَـأٍ لـو دَنـا للقَلـبِ مـا طَـارَا
خُـذْ بِكَفِّي لاَ أمُتْ غَـرَقًـا إنَّ بحـرَ الحُبِّ قَـد فَـارَا
أنضَجَتْ نـارُ الهوى كَبِـدِي ودُمـوعِـي تُطفِئُ النَّـارَا

وخلاصة المديد أن له ست صور:

١ ــ الصورة الأولى: عروضها صحيحة وضربها صحيح:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ــ الصورة الثانية: عروضها محذوفة وضربها مقصور:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُنْ فَـاعِـلاَنْ

٣ ــ الصورة الثالثة: عروضها محذوفة وضربها محذوف أيضًا:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ

٤ ــ الصورة الرابعة: عروضها محذوفة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُـنْ فَـاعِـلاْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُن فَـاعِلْ

٥ ــ الصورة الخامسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها مثلها:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ

٦ ــ الصورة السادسة: عروضها محذوفة مخبونة وضربها أبتر:

فَـاعِـلاَتُـنْ فَـاعِلُـنْ فَعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ فَـاعِلُن فَـاعِلْ

٤ ـ الخفيف

بحر الخفيف من الأبحر الثلاثية الوحدة، أي أن وحدته التي تتكرر فيه بنظام مُكونَّة من ثلاث تفعيلات، هي: «فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ»، وهي تتكرر مرتين؛ مرة في الشطر الأول ومرة في الشطر الثاني. وصورة هذا البحر التامة هي:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مع ملاحظة أن تفعيلة «مستفعلن» في هذا البحر لا يدخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، ولذلك يكتبها العروضيون «مستفع لن» فيكون ثاني أجزاء هذه التفعيلة «تَفْع» وتدًا مفروقًا، والوتد لا يدخله الزحاف فلا يحذف منه شيء.

وهذا البحر من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث، ويشيع فيه التدوير، أي اتصال شطري البيت بحيث ينتهي الشطر الأول بجزء من كلمة يكون جزؤها الآخر تابعًا للشطر الثاني.

ويستعمل الخفيف تامًّا ومجزوءًا، وله عندما يكون تامًّا ثلاث صور تتوزع على عروضين وثلاثة أضرب. وله عندما يستعمل مجزوءًا صورتان تتوزعان على عروض واحدة وضربين.

١ ــ الصورة الأولى:

تامة (عروضها صحيحة «فاعلاتن» وضربها صحيح مثلها) فيكون وزن البيت:

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ   فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

مثل:

حَلَّ أَهْلِي مَـا بَيْنَ دُرْنَـا فَبَـادُو   لاَ وحَلَّتْ عُلْـوِيَّـةٌ بِـالسَّخَـالِ

تقطيعه:

حَلْلَ أهْلي / مَـا بَينَ دُرْ/ نَا فَبَـادُو (م) لَا وحَلْلَتْ / عُلوِيْيَتْـنْ / بِسْسَخَالِي
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

(درنا وبادولا والسخال: أسماء مواضع)

ومن ذلك سينية البحتري التي منها:

صُنْـتُ نَفسِي عما يُـدَنِّس نَفسِي — وتـرَفَّعـتُ عن جَـدَا كـلِّ جِبْسِ
وتَماسَكتُ حينَ زَعْـزعني الـدَّهْـ — ـرُ الْتِماسًـا منـهُ لِتَعْسِي ونكْسِي
بُلَغٌ مِنْ صُبـابَـةِ العيشِ عنـدي — طَفَّفَتهـا الأيّـامُ تَطفِيـفَ بخْسِ
وبَعيـدٌ مَـا بَينَ واردِ رِفْـهٍ — عَلَـلٍ شُرْبُـهُ ووارِدِ خِمسِ

تقطيع البيت الأول:

صُنْتُ نَفْسِي/ عمْما يُدَنْـ/ ـنِس نَفسِي — وترَففَعْـ/ ـتُ عن جَدَا/ كلْلِ جِبْسِي
فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُنْ — فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ

ومن ذلك سينية شوقي:

اخْتِـلافُ النَّهـارِ واللَّيلِ يُنْسِي — اذْكُـرَا لِي الصِّبَـا وأيَّـامَ أُنْسِي
وصِفَـا لي مُـلاَوَةً مـن شَبـابٍ — صُـوِّرَتْ مِنْ تَصَـوُّراتٍ وَمَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبَـا اللَّعـوبِ ومَـرَّتْ — سِنَـةً حلـوةً ولَـذَّةَ خَلْسِ

تقطيع البيت الأخير:

عَصَفتْ كصْـ/ ـصَبَ لْلَعو/ بِ ومَرْرَتْ — سِنَتَنْ حلْـ/ ـوَتَنْ ولَـذْ/ ذَةَ خَلْسِي
فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ — فَعِـلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِـلاتُـنْ

ومن ذلك قول المتنبي:

صحب النَّـاسُ قَبلَنـا ذا الـزَّمـانَـا — وعَنـاهُـم مِن أمـرِهِ مَـا عَنَـانَـا
وتـولَّـوا بِغصَّـةٍ كلُّهُـم مِنْـ — ـهُ وإنْ سَرَّ بَعضَهُـم أحْيـانَـا
ربَّما تحْسِـنُ الصَّنيعَ لَيَـالِيـ — ـهِ ولكنْ تكـدِّر الإحْسـانَـا

وكَأنَّــا لم يُــرضَ فِينا بــرَيبِ الــدَّ (م) هْــرِ حَتَّى أعَــانَــهُ مَنْ أعَــانَــا
كُلَّمَا أنبَتَ الـــزَّمــــانُ قَنــــاةً   رَكَّبَ المرْءُ في القَنـــاةِ سِنَـــانَـــا
ومُـــرادُ النُّفـــوسِ أصغَـــرُ من أنْ   نَتَعـــادَى فيـــهِ وأنْ نَتَفـــانَى
غيرَ أنَّ الفَتى يُـــلاقِي المنَـــايَـــا   كـــالِحاتٍ ولاَ يُـــلاَقي الهَوانَـــا
ولَــــوَ انَّ الحيـــاةَ تَبقَى لحَيٍّ   لَعَـــدَدْنَـــا أضَلَّنَـــا الشُّجْعَـــانَـــا

تقطيع البيت الأخير:

ولَـوَ نْنَ لْـ/ ـحيَاةَ تَبْـ/ ـقَى لحَيْيِنْ   لَعَـدَدْنَـا / أَضَلْلَنَ شْـ/ ـشُجْعَانَا
فَعِــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــاعِـــلاتُنْ   فَـــاعِـــلاَتُـنْ مُتَفْعِلُنْ فَـــالاتُنْ

ونلاحظ أن وزن التفعيلة الأخيرة هو «فـالاتن» وهذا يسمى التشعيث، وهو جائز في الخفيف والمجتث.

٢ ـ الصورة الثانية:

تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف «فاعلا») ووزن البيت:

فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِــلاتُنْ   فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا

مثل:

ليتَ شِعـــري هَـل ثُمَّ هَـلْ آتِيَنْهُمْ   أم يَحُولَـنْ مِنْ دونِ ذاكَ الــــرَّدى

وتقطيعه:

ليتَ شِعـري/ هَل ثُمْمَ هَلْ/ ءاتِيَنْهُمْ   أم يَحُولَنْ / مِنْ دونِ ذا/ كَ الــرْرَدى
فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـــاعِــلاتُنْ   فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـــاعِـــلا

وقد يدخل الخبن في الضرب فيصير «فَعِلا» مثل:

إنْ أمُتْ مِيتَـــةَ المحِبِّينَ وَجْـــدًا   وفـــؤادي مِـنَ الهوى حُــــرَقُ
فـــالمنَـــايَـــا مِنْ بَينِ آتٍ وسَـــارٍ   كـلُّ حيٍّ بِـــــرَهْنِهَـــــا غَلَقُ

تقطيع البيت الثاني:

فلْمنَـايَـا / مِـنْ بَينِ ءا/ تِنْ وسَـارِنْ كلْلُ حيْنْ / بِــرَهْنهَــا / غَلَقُـــو
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاتُنْ فَـــاعِــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ فِعِـــلا

٣ ــ الصورة الثالثة:

تامة (عروضها محذوفة «فاعلا» وضربها محذوف مثلها «فاعلا») وصورة البيت :

فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا

مثل :

إنْ قَــدَرْنَـا يــومًــا على عــامِـــرٍ نَنْتَصِفْ مِنــــهُ أو نَــــدَعْــــهُ لَكُمْ

وتقطيعه :

إنْ قَـدَرْنَـا / يــومَنْ على / عــامِـرِنْ نَنْتَصِفْ مِنْـ/ ـهُو أو نَدَعْـ/ ـهُو لَكُمْ
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَـاعِـــلا

ومنه أيضًا مع دخول الخبن في الضرب المحذوف :

يَـا غَليــلاً كــالنَّـــارِ في كَبِــدي واغْتِرابِ الفُـــؤادِ عَـن جَسَـــدي
وجُفـونًـا تَـذْري الـدُّمـوعَ أسًى وتَبيعُ الـــرُّقـــادَ بـــالسَّهَـــدِ
لَيـتَ مَنْ شَفَّنـي هـــــواهُ رأى زَفَـــراتِ الهوى على كَبِـــــدي
غــــادةٌ نـــــازِحٌ محلَّتُهَــــا وَكَلَتْنِي بِلَـــوعَــــةِ الكَمَـــدِ
رُبَّ خَــرْقٍ مِـن دُونِهــَا قَــذَفٍ مَــا بِـــه غير الجِنِّ مِـن أحَــدِ

تقطيع البيت الأخير:

رُبْبِ خَـرْقِنْ / مِن دُونِهـَا / قَـذَفِنْ مَـا بِـه غيْـ/ ـر لجِنْنِ مِنْ / أحَـدِي
فَــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا فَـــاعِــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِـــلا

٤ ــ الصورة الرابعة:

مجزوءة (وعروضها صحيحة وضربها صحيح مثلها) وصورة البيت :

فـــــاعِـــــلاتَنْ مَسْتَفِعلـنْ ... فـــــاعِـــــلاتَنْ مَسْتَفِعلـنْ

مثل :

لَيتَ شِعـــري مـــاذَا تـــرَى ... أَمُّ عَمـــرٍو في أمـــرِنَـــا

تقطيعه :

لَيتَ شِعـــري / مـــاذَا تـــرَى ... أَمْمُ عَمـــرِنْ / في أمـــرِنَـــا

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ ... فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ

ومن ذلك

مـــــا لِلَيلَى تبَـــدَّلَـتْ ... بَعـــدَنَـــا وُدَّ غَيرِنَـــا

أَرْهَقَتْنَـــا مَـــلامَـــةً ... بعْـــدَ إيضَـــاحِ عُـــذْرِنَـــا

فَسَلَـــونَـــا عن ذِكـــرِهَـــا ... وتَسَلَّـتْ عَن ذِكـــرِنَـــا

تقطيع البيت الأول :

مـــا لِلَيلـــَى / تبَـــدْدَلَتْ ... بَعدَنَـــا وُدْ/ دَ غَـــيرِنَـــا

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ ... فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُسْتَعِلُـنْ

ومن ذلك أيضًا :

أَيُّهَا الـــرَّكبُ سَلِّمـــوا ... وقِفُـــوا كـي تَكَلَّمـــوا

وتُقَضُّـــوا لُبـــانَـــةً ... وتُـــحَيُّوا وتَغْنَمـــوا

خـــرجَتْ مـــزْنَـــةٌ مِنَ الْـــ ... ـــبَحرِ رَيَّـــا تـــجَمْجَـــمُ

هـيَ مَـــا كَنَّتي وتَـــزْ ... عُـمُ أنـــيِّ لـــهَـــا حَمُ

تقطيع البيت الأخير:

هيَ مَـــا كَنْـــ/ـــنَتي وتَـــزْ ... عُـــمُ أنْـنِـــي / لـهَـــا حَـمُو

فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ ... فَـــــاعِـــــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ

٥ ـ الصورة الخامسة:

مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور، والقصر هو حذف السابع وإسكان ما قبله مما آخره سبب خفيف، فتتحول «مستفع لن» إلى «مستفعل» ويمكن تحويلها إلى «فعولن») فتكون صورة البيت:

فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

مثل:

كُـلُّ خَطْـبٍ إنْ لم تَكـــــو　　　نُـــوا غَضِبتُـمْ يَسيـــــرُ

تقطيعه:

كُلْلُ خَطبِنْ / إنْ لم تَكـــو　　　نُـــو غَضِبتُمْ / يَسيـــرُو
فَـــاعِـــلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

ومن ذلك:

أشْرَقَــتْ لي بُـــــــدورُ　　　في ظَـــــلامٍ تُنيـــــرُ
طَـــارَ قلبي بِحُبِّهـــا　　　مَنْ لِقَلـبٍ يَطيـــــرُ
يـــا بُـــدورًا أنَـــا بها الـــدَّ　(م)　هْـــرَ عَـــانٍ أسيـــرُ
إنْ رَضِيتُـم بـأن أمـــــو　　　تَ فَمَـــوتي حَقِيـــرُ

تقطيع البيت الثالث:

يـــا بُـــدورَن / أنَـــا بهَدْ　　　دَ هْـــرَ عَـــانِنْ / أسيـــرُو
فَـــاعِـــلاَتُنْ مُتَفْعِلُـنْ　　　فَـــاعِـــلاَتُنْ فَعُـــولُـنْ

وخلاصة بحر الخفيف أن له خمس صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها صحيحة وضربها مثلها):

فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ　　　فَـاعِـلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَـاعِـلاَتُنْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها صحيحة وضربها محذوف):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها محذوفة وضربها مثلها):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلا

٤ ـ الصورة الرابعة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها صحيح):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مجزوءة (عروضها صحيحة وضربها مقصور):

فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   فَاعِلاَتُنْ فَعُولُنْ

٥ ـ السريع

بحر السريع من الأبحر الثلاثية الوحدة كذلك، ووحدته تتكرر مرتين، كل مرة في شطر. وبحسب نظام الدوائر كان يجب أن تكون وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُوْلاَتُ» فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــوْلاَتُ　　　مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــوْلاَتُ

ولكن تفعيلة العروض «مفعولاتُ» لا تأتي مطلقًا في الشعر العربي كاملة؛ لأنه لا يوقف على حركة قصيرة في الشعر دون إشباع، وقد تأتي في الضرب مع إسكان التاء.

ولهذا البحر استعمال في حالة تمامه، ويأتي في هذه الحالة على أربع صور. ولا يستخدم هذا البحر مجزوءًا، بل يستخدم مشطورًا؛ أي يذهب نصف البيت، وله في هذه الحالة صورتان. فمجموع صور هذا البحر ست صور:

١ ــ الصورة الأولى:

عروضها مطويّة (أي يحذف رابعها الساكن) مكسوفة (أي يحذف سابعها المتحرك) فتصير بذلك «مفعولاتُ» إلى «مَفْعُـلا» وتُحول إلى «فَاعِلُن». وضربها مطويّ (أي يحذف رابعه الساكن) موقوف (والوقف تسكين الحرف السابع المتحرك) فيصير الضرب «مَفعلاتْ» وتحول إلى «فاعلانْ» وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُـنْ　　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

مثل:

إنَّ الثَّمانيــــــنَ وبُلِّغتَهَــــــا　　　قَــد أحْــوَجتْ سَمعِي إلى تَــرجُمانْ

تقطيعه :

إنْنَ ثْنَا/ نيـــنَ وبُلْـــ/ ـــلِغتَهَا　　قَد أحْـوَجتْ / سَمعِي إلى / تَرجُمانْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك قول شوقي :

هَـلْ تَيَّمَ البَـــانُ فُـــؤادَ الحَمامْ　　فَنَـــاحَ فـاسْتَبكَى جُفُـــونَ الغَمامْ
أمْ شَفَّـــهُ مَـــا شَفَّني فـــانْثَنى　　مُبَلبَلَ البـــالِ شَريـــدَ المَنَـــامْ
يَهُـــــزُّهُ الأيكُ إلى إلْفِـــــهِ　　هَـــزَّ الفِـــراشِ المُدْنَفُ المستَهـــامْ
وتَـــرقُـدُ الـــذِّكرى بِأحْشـــائهِ　　جَمرًا مِنَ الشَّـــوقِ حَثيثَ الضِّرامْ
كَـذلِكَ العــاشِقُ عِنـدَ الـدُّجَى　　يَـــا لَلهَـوى مِـمَّـــا يُثيرُ الظَّـلامْ

تقطيع البيت الأخير:

كَذلِكَ لْـ/ ـعاشِقُ عِنْـ/ ـدَ دْدُجَى　　يَا لَلهَوى / مِـمْمَـا يُثيـ/ ـرُ ظْظَلامْ
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَــــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

ومن ذلك :

قَـــد يُـــدرِكُ المبطِئُ مِـن حَظِّـــهِ　　والخيرُ قَـــد يَسبقُ جهـــدَ الحريصْ

تقطيعه :

قَد يُدرِكُ لْـ/ ـمبطِئُ مِن / حَظْظِهي　　ولخيرُ قَد / يَسبقُ جهـ/ ـدَ لحرِيصْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَـــاعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ فَاعِلانْ

وقول المتنبي :

مَـــا أنَـــا والخمـــرَ وبطِّيخَــــةً　　سَـــــوداءَ في قشرٍ مِنَ الخيـــزُرانْ
يَشغَلُني عنهَـــا وعَـن غَيرهـــا　　تـــوطِينِيَ النَّفسَ لِيـــومِ الطِّعَـــانْ
وكـلُّ نَجـــلاءَ لها صـــائِكٌ　　يَخضِبُ مـــا بينَ يَـدِي والسِّنَـــانْ

تقطيع البيت الأول :

مَـا أنَ ولْـ/ ــخمرَ وبطْـ/ ــطِيخَتَنْ سَـوداءَ في/ قشرِنْ مِنَ لْــ/ ــخيزُرانْ
مُسْتَعِلُــنْ مُسْتَعِلُــنْ فَـــاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلانْ

الصورة الثانية:

عروضها مطوية مكسوفة «فـاعِلنْ» وضربها مثلها مطوي مكسوف، أي حذف رابعه وسابعه فصار «فاعِلنْ». وصورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

مثل:

هَــاجَ الهوى رَسمٌ بِـذاتِ الغَضَــا مُــــخْلولقٌ مُستعجِمٌ مُــــحْوِلُ

تقطيعه:

هَـاجَ لهوى / رَسمُنْ بِذا/ تِ لغَضَـا مُـخْلولقُنْ / مُستعجِمُنْ / مُـحْوِلُو
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

من ذلك قول الشاعر:

تُنبِئُني عَينــــاكِ أنَّ الَّــــذي نَصنعُـــه مهـــزَلـــةٌ محرِقَـــهْ
وأنَّ مَـــا في عُمــــرِنـــا رائـــعٌ لاَ تلبَـثُ الأيَّـــامُ أنْ تَسحَقَــــهْ
وأنَّنـــا نخطُـــو إلى قِمَّـــةٍ بــــارِدَةٍ كـــالموْتِ مسْتَغلِقَـــهْ
مسْكينَـــةٌ ألْفَـــاظُنَـــا تَـــرتَمي عــــارِيَـــةً جـــائعَـــةً مُـــرهَقَـــهْ
في كُلِّ لَفـظٍ كَـــذبَـــةٌ أفْسَـــدَتْ إيقَـــاعَـــهُ ورَغبَـــةٌ مُطـــرِقَـــهْ

تقطيع البيت الأخير:

في كُلْلِ لَفْـ/ ــظِنْ كذبَتُنْ / أفْسَدَتْ إيقَــاعَهُــو / ورَغبَتُنْ / مُطــرِقَــهْ
مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ مُتَفْعِلُــنْ فَاعِلُــنْ

ومن ذلك قول حافظ إبراهيم في الحرب اليابانية الروسية:

أســـاحَـــةٌ للحَـــربِ أمْ محْشَرُ ومَـــورِدٌ للمَـــوتِ أمْ كَـــوثَـــرُ

وهـــذه جُنـدٌ أطــاعُـوا هــوَى | أرْبَــــابِهم أم جِنَّـــةٌ تَنْمُــــرُ
للهِ مَـــا أقْسى قُلــــوبَ الأُلَى | قَـــامــوا بِأمــرِ المُلْكِ واستَأثَــروا
غَيَّرَهُم في الـــدَّهــرِ سُلطـــانُهُمْ | فأمْعَنـــوا في الأرضِ واسْتَعمَــروا
قــــد أقْسَمَ البيضُ بِصُلبـــانِهم | لا يهجُـــــرونَ الموتَ أو يُنْصَروا
وأقْسَمَ الصُّفــــرُ بِـأوثَـــانِهم | لا يَغْمِــدونَ السَّيـفَ أو يَظفَــروا
فمَـــادَتِ الأرضُ بأوتَــــادِهَــــا | حِينَ التَقى الأبيَضُ والأصْفَــــرُ

تقطيع البيت الأول :

أســاحتُـنْ / للحــربِ أمْ / محشَرُو | ومَـورِدُنْ / للموتِ أمْ / كَـوثَرُو
مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ | مُتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ

٣ ــ الصورة الثالثة:

عروضها مطويـة مكسوفة وضربها أصْلَم (والصلْم هو حذف الوتـد المفروق من آخر التفعيلة) أي أن «مفعـولاتُ» يحذف منها «لاتُ» فيصير الضرب «مفعـو» فتكون صـورة البيت :

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَاعِلُــنْ | مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُــوْ

مثل :

قـــالتْ ولم تَقصـــدْ لقيلِ الخَنَـــا | مَهْـــــلاً لَقَــــدْ أبلَغْتَ أسْماعِـي

تقطيعه :

قــالتْ ولم / تَقصـدْ لقيـ/ ـلِ لخَنَـا | مَهْلَنْ لَقَـدْ / أبلَغْتَ أسْــ/ ـماعِي
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُـنْ فَاعِلُـــــنْ | مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُـــــوْ

ومن ذلك :

هَل نـــاشــدٌ لي بعَقيـقِ الحِمى | غُــزَيِّـــلاً مَـــرَّ على الـــرَّكبِ
أفلَتَ مـن قَـــانِصـــهِ غِــــرَّةً | وعَـــادَ بـــالقَلـبِ إلى السِّرْبِ
مُنَعَّـمٌ يعَطفُ منــــهُ الصِّبَـــا | لِعْبَ الصَّبَــا بــالغُصن الـــرَّطْبِ

تَقطيع البيت الأول :

هَل نـاشدُنْ / لي بعَقيـ/ـقِ لحِمى 		غُـزَيْيلَنْ / مَـرْرَ علَ رْ / رَكبِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتعِلُنْ فَاعِلُــن 		مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُــوْ

٤ ـ الصورة الرابعة:

عروضهـا مخبولـة (اجتمع فيها الخبن والطي) مكسـوفة ، أي أن «مفعـولاتُ» حذف منها الثاني والرابع والسابع ؛ فتصير «مَعُلاْ» وتحول إلى «فَعِلُنْ» ، ولها ضرب واحد مثلها ، فتصير صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ 		مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ

مثل :

النَّشرُ مِسكٌ والـوُجـوهُ دَنَـا 		نيرٌ وأطـرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

تقطيعه :

أنْنَشرُ مِسْـ/ـكُنْ ولـوُجو/ هُ دَنَـا 		نيرُنْ وأطْ/ـرافُ لأكُفْـ/ـفِ عَنَمْ

مُسْتفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ 		مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ

ومن ذلك :

يَـا صـاحِبَ الدُّنيَـا المحِبَّ لـهَا 		أنـتَ الَّـذي لا ينقَضى تَعَبُـهْ

تقطيعه :

يَا صـاحِبَ دْ/ دُنيَا لْمحِبْـ/ـبَ لـهَا 		أنتَ لْلَـذي / لا ينقَضى / تَعَبُـهْ

مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ 		مُسْتَفْعِلُــنْ مُسْتَفْعِلُــنْ فَعِلُــنْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

شَمسٌ تجلَّـتْ تحتَ ثـوبِ ظُلَمْ 		سَقيمَـةُ الطَّـرْفِ بِغَيرِ سَقَـمْ

ضـاقَت عليَّ الأرضِ مُـذْ صرمَتْ 		حَبْلي فَما فيهَـا مكَـانُ قَـدَمْ

شَمـسٌ وأقمارٌ يَطُفـنَ بـهَا 		طَـوْفَ النَّصـارى حَـولَ بَيتِ صَنَمْ

تقطيع البيت الأخير:

شَمسُنْ وأقْـ/ ـمارُنْ يَطُفْـ/ ـنَ بـهَا طَوْفَ نْنَصا/ رى حَولَ بَيـ/ ـتِ صَنَمْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ فَعِلُـــنْ

٥ ــ الصورة الخامسة:

مشطورة مـوقوفـة (الوقف تسكين السـابع المتحرك) وتكـون العروض هي الضرب.
وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفْعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

مثل:

يَـا صـاحِ مَا هَـاجَكَ مِن رَبعٍ خَـالْ

تقطيعه:

يَا صاح مَا/ هَاجَكَ مِن/ رَبعِنْ خَالْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

ومن ذلك قول العجاج:

هَـاجَكَ مِن أرْوى كــرسِّ الأسْقَـامْ
ومَنـــزلٍ بـــالٍ كخَطِّ الأقْـــلامْ
والــدَّهـرُ يَهوِي بــالفَتى في أَسْــوَامْ
إلى تَقَضِّى أجَـلٍ أو إهْـــــــــرامْ
ومِنْ عَنـــاءِ المرْءِ طُــولُ التَّهْيــامْ

تقطيع البيت الأخير:

ومِنْ عَنــا/ ءِ لمرْءِ طُــو/ لُ تْتَهْيــامْ
مُسْتَفْعِلُـــنْ مُسْتَفعِلُـــنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة:

مشطورة مكسوفة، وهي نفسها الضرب، وصورة البيت هي:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولا

مثل:

يَا صَاحِبَي رَحْلِي أَقِلَّا عَذْلِي

تقطيعه:

يَا صَاحِبَي / رَحْلِي أَقِلْ/ لا عَذْلِي

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولا

وهذه قد تلتبس بنوع من الرجز المشطور إذا كانت العروض مقطوعة «مُسْتَفْعِلْ»، وقد سبقت الإشارة في بحر الرجز أن الخليل بن أحمد كان لا يعد هذا إلا من السريع ولا يعده من الرجز، وعلى هذا يكون الضرب المقطوع هو نفسه المكسوف.

وخلاصة بحر السريع أن له ست صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مطوي):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتْ

٢ ـ الصورة الثانية: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلا

٣ ـ الصورة الثالثة: تامة (عروضها مطوية مكسوفة وضربها أصلَم):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُو

٤ ـ الصورة الرابعة: تامة (عروضها مخبولة مكسوفة وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

٥ ـ الصورة الخامسة: مشطور (عروضها موقوف والضرب هو العروض):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتْ

٦ ـ الصورة السادسة: مشطورة (عروضها مكسوفة والضرب هو نفسه العروض):

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولا

٦ - المنسرح

بحر المنسرح كذلك من الأبحر الثلاثية الوحدة، وهذه الوحدة تتكرر مرتين في البيت؛ مرة في كل شطر، ووزن هذا البحر بحسب نظام الدوائر العروضية:

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَفْعِلُنْ

وتفعيلة «مفعولاتُ» تنتهي بحركة، ولهذا تُوقع دائمًا في خطإ في أثناء التقطيع العروضي، وعلى من يقطع بيتًا من بحر المنسرح أن ينتبه إلى هذا، ويلاحظ أنها غالبًا ما تأتي «مفعولاتُ» مطوية فتصير «مفعُلاتُ».

ويستعمل هذا البحر تامًّا ومنهوكًا، والمنهوك هو ما ذهب ثلثاه، أي أن الباقي منه تفعيلتان فقط.

وللمنسرح التام صورتان تكون العروض فيهما مطوية:

الصورة الأولى:

عروضها مطوية وضربها مثلها، فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُسْتَعِلُنْ

وتحول «مستعلن» إلى «مفتعلن»

مثل:

مَن لم يَمتْ عَبْطَــةً يمتْ هَــرَمًــا　　　الموتُ كـأسٌ والمرءُ ذائقُهَــــا

وتقطيعه:

مَن لم يَمتْ / عَبْطَتَنْ يَـ/ ـمتْ هرَمَنْ　　　الموتُ كـأ/ سُنْ ولمرءُ / ذائقُهَــا
مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــلاتُ مُفْتَعِلُنْ　　　مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك قول عنترة :

مَنْ يُسقَ بعدَ المنامِ رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْكٍ وبارِدٍ خَصِرِ

تقطيع البيت :

مَنْ يُسق بعْـ/ ـدَ لمنام / رِيقَتَها ... يُسقَ بِمِسْـ/ ـكٍ وبارِ/ دِنْ خَصِرِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُلاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

ومن ذلك :

وصَاحِبٍ كانَ لي وكُنتُ لهُ ... أشْفقَ مِن والِدٍ على وَلَدِ

وكانَ لي مؤنِسًا وكُنتُ لهُ ... ليسَ بنَا وحْشَةٌ إلى أحَدِ

كُنَّا كَساقٍ تَسعى بِها قَدَمٌ ... أو كَذِراعٍ نِيطَتْ علَى عَضُدِ

حتَّى إذا دانَتِ الحَوادثُ مِنْ ... خَطْوِي وحلَّ الزَّمانُ من عُقَدِي

احْولَّ عنِّي وكَانَ يَنظُرُ مِنْ ... عَيْنِي ويَرمِي بِساعِدي ويَدِي

تقطيع البيت الثالث :

كُنْنَا كَسا/ قِنْ تَسْعَى بِـ/ ـها قَدَمُنْ ... أو كَذِرا/ عِنْ نِيطَتْ عَـ/ ـلَى عَضُدِي

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُفْتَعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ــ الصورة الثانية:

عروضها مطوية وضربها مقطوع «مستفعلْ» فتكون صورة البيت :

مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُفْتَعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولاتُ مُسْتَفْعِلْ

مثل قول ابن الرومي :

لو كُنتَ يَومَ الفِراقِ حَاضِرَنَا ... وهُنَّ يُطْفِينَ لَوعَةَ الوَجدِ

لم تَرَ إلاَّ دُموعَ باكيةٍ ... تُسْفَحُ من مُقلَةٍ على خَدِّ

كَأنَّ تِلكَ الدُّموعَ قَطْرُ نَدًى ... يَقْطُرُ مِن نَرجِسٍ عَلى وَرْدِ

تقطيع البيت الأول :

لـو كُنتَ يَـوْ/ مَ لفِـراقِ / حَـاضِـرَنَـا وهُنْنَ يُطْـ/ ـفِينَ لَوعَـ/ ـةَ لـوَجدِي
مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــلاتُ مُفْتَعِلُنْ مُفْتَعِلُــــنْ مَفْعُـــلاتُ مُسْتَفْعِـلْ

ويلاحظ أن هذا البحر لا يجتمع في عروضه وضربه الطيُّ والخبن، بل يتعاقبان، فإما أن تكون العروض مطوية أو مخبونة، لأنها لـو اجتمعا فيها وقبلها مفعولات وهي آخرها حركـة لاجتمعت خمس حـركات، وهـذا لا يرد في الشعـر. والأكثر أن تكـون العروض مطوية.

٣ ــ الصورة الثالثة:

منهوكة، والعروض موقوفة (والعروض هي الضرب) فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــــولاتْ

مثل:

صَبرًا بَنـي عبـــــــدِ الـــــــدَّارْ

٤ ــ الصورة الرابعة:

منهوكـة، وعروضها مكشـوفة (والكشف هو حذف السـابع المتحرك، مما آخـره وتد مفروق). فتكون صورة البيت:

مُسْتَفْعِلُـنْ مَفْعُـــــــــــولا

مثل

وَيـلُ امِّ سَعـــــــدٍ سَعـــــــدَا

وخلاصة المنسرح أن له أربع صور:

١ ـ الصورة الأولى: تامة (عروضها مطوية وضربها مثلها):

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ

٢ ـ الصورة الثانية : تامة (عروضها مطوية وضربها مقطوع) :

مُسْتَفْعِلُــــنْ مَفْعُـــولاتُ مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُـــولاتُ مُسْتَفْعِلْ

٣ ـ الصورة الثالثة : منهوكة (عروضها موقوفة والعروض هي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُـــــــنْ مَفْعُـــــــولاتْ

٤ ـ الصورة الرابعة : منهوكة (عروضها مكشوف وهي الضرب) :

مُسْتَفْعِلُــنْ مَفْعُـــــــــــــولا

٧ ـ المجتث

هذا البحر من البحور الثنائية الوحدة، وحدته هي «مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ» وتتكرر مرتين في البيت. ولكنه بحسب نظام الدوائر يجب أن يكون:

مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ

ولذلك يقول العروضيون عنه إنه مجزوء وجوبًا.

ولهذا البحر صورة واحدة هي:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومن ذلك:

البَطْنُ منهَا خَميصٌ   والوَجهُ مثلُ الهِلالِ
والخصْرُ منهَا نحيلٌ   والجِيدُ مثلُ الغزالِ
قَد رَقَّ جِسمِي عليهَا   حتَّى غَدَا كالخِلالِ

تقطيع البيت الأول:

البَطْنُ منْـ/ ـهَا خَميصُنْ   ولْـوَجهُ مثْـ/ ـلُ هِلالِي
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاتُنْ

ومستفعلن في هذا البحر لا يحذف منها الرابع الساكن.

ومن نماذجه:

تُدْنِيكَ زورُ الأَمَاني   منِّي وتنْأى طِلابَا
وأشْتَهي فيكَ ذَنبًا   أبْنِي عليهِ العِتابَا
حتَّى إذَا كانَ ذَنبٌ   فَتَحْتُ للعُذْرِ بابَا

تقطيع البيت الأول:

تُــــذْنِيكَ زو/ رُ لأمَانــــــي		منْنِي وتنْـــ/ ـــأى طِـلابَــا
مُسْتَــفْـعِــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ		مُسْتَــفْعِــلُنْ فَـاعِــلاتُنْ

ومن ذلك أيضًا:

في قَـــريَتي حيثُ يغفـــو		أبي وأمِّـي تُــــرابَـــا
وحيــــثُ يَنهَــلُّ حُبِّـــي		عَلى ثَـــراهَـــا سحَــابَـــا
فَــــرَشتُ أهـــداب عَينِي		على الــــدُّروبِ قِبَــابَــا
أجْتــاحُهَــا مِـلءَ شَـــوقِي		دُجًى وطِينًــــا وغَـــابَــا
وذِكـــرَيـــاتٍ تَلَـــوَّتْ		على يَـــدِي أسْرابَـــا
وألْـفُ أمـسٍ غـــــريــبٍ		يَــدُقُّ بـــابًـا فبَــابَـا
ليَحصُــدَ اللَّيـلَ شَكـــوى		ورِعْشَــــةً واغْتِرابَــا

تقطيع البيت الأخير:

ليَحصُـــدَ لْـ/ ـلَيلَ شَكـوى		ورِعْشَتَـنْ / وغْترابَـــا
مُسْتَـــفْــعِـــلُنْ فَـاعِـلاتُنْ		مُتَــفعِــلُنْ فَـــاعِــلاتُنْ

٨ـ المقتضب

وصورته على النحو الآتي :

مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ	مَفْعُــــــــولاتُ مُسْتَفْعِلُـنْ

ولابد في مستفعلن» أن تكـونَ «مفْتعلنْ» أي مطوية، ويكثر جـدًّا في «مفعولاتُ» أن تكون «مفعلات» مثل :

يـــا مَليحَـــةَ الـــدعَـجِ	هـلْ لـــدَيـكِ من فَـــرَجِ
عَـــــاذِليَّ حَسْبكُمَـــــا	قَـــد غَــرِقْتُ في لُجَـــجِ
هَـلْ عليَّ وَيحكُمَـــــا	إنْ لهَــــوتُ مِـن حَـــرَجِ

تقطيع البيت الأول :

يـــا مَليحَـــ/ـــةَ دْدَعَجِي	هلْ لـــدَيكِ / مـن فَـــرَجِي
مَفْعَــــلاتُ مُفْتَعِلُــــنْ	مَفْعَــــلاتُ مُفْتَعِلُــــنْ

ومن ذلك قول أبي نواس(١) :

حَــــــامـلُ الهوى تَعِـبُ	يَسْتَخِفُّــــــهُ الطَّـــرَبُ
إنْ بَكـى يَحِقُّ لــــــهُ	لَيـسَ مَـــا بـــهِ لَعِبُ
تَضحَكينَ لاهِيـــــــةً	والمُحِــــبُّ يَنتَحِـــبُ
تَعْجَبِينَ مـــن سَقَمـــي	صِحَّتِـــي هـــيَ العَجَـــبُ
كُلَّما انقضــــى سبَـــبٌ	مِنـكِ عَـــــادَ لي سَبَبُ

---

(١) ديوانه : ٢٢٧.

٩ ـ المضارع

وصورته هي :

مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُن فَـــاعِـــلاتُن

ولابد في «مفاعيلن» أن تكون «مفاعيلُ» مثل :

دَعـــــاني إلى سُعَـــــادَا دَواعِـي هـــوى سُعَـــادَا

وتقطيعه :

دَعـــــاني إ/ لى سُعَـــــادَا دَواعِي هَـــ/ـــوَى سُعَـــادَا

مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن مَفَـــاعِيلُ فَـــاعِـــلاتُن

وأود أن أقول بعـد هذا إن نغمـة أي بحر لا تثبت في ذهن الـدارس إلا بعد كثير من المرانة والممارسة وقراءة الشعر المتصلة الصحيحة التي تتذوق نغمته وموسيقاه .

الفصل الثالث

قصيدة التفعيلة

«الشعر الحر»

البناء العروضي للشعر الحر:

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين، مختلفًا عن الشعر القديم. وكان أولَ من كتب هذا اللون: الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة. وكانت قصيدة «الكوليرا» للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نُشرت من هذا الشعر، وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ وفيها تقول:

طلع الفجرْ
أصغِ إلى وقع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر، أصِخْ، انظر ركب الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ عشرونا
لا تُحصِ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفل المسكينْ
موتى، موتى، ضاع العددُ
موتى، موتى، لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلتْ كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها، ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب.

ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر: صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي. ومن بعدهما أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة.

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجومًا عنيفًا، وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب: «يحول إلى لجنة النثر للاختصاص».

وفي يناير سنة ١٩٦٤، قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلاً: «أما التفعيلة، فليست وزنًا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية. وإنما تأتي الأوزان من البحور، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع، فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدمًا في صورة التجديد المزعوم»(١).

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن «القواعد» غير «القيود»؛ فالقواعد لا غنى عنها في كل فن من الفنون، ولو كانت فنون الألاعيب، والقيود هي التي تحجر على اللسان والوجدان، ويحق للخارج عليها أن يسمى طالب تحرير وتجديد.

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد. وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر، منها ما يرجع إلى نزعات التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها، كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر

---

(١) عباس محمود العقاد، رأيي في الشعر (مجلة الشعر، العدد الأول، يناير ١٩٦٤).

واستدراكه على الخليل بن أحمد، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة. ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدي الرمزيين على وجه الخصوص[1].

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع والأسباب التي دفعت إلى وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية؛ لأن هناك كثيرًا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون، ويعدونه دخيلاً على الشعر.

وأود أن أشير إلى أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر:

أولهما: يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن، وأنه لن يزدهر طويلاً. ومن المدهش حقًّا أن واحدة من رواده الأوائل، وهي الشاعرة نازك الملائكة، تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهوبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها. ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلى نقطة الجزر في السنين القادمة، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[2]. على أن ذلك لا يعني - من وجهة نظرها - أنها ستموت، وإنما سيبقى الشعر الحر قائمًا ما قام الشعر العربي، وما لبثت العواطف الإنسانية.

والآخر: هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على «النبر»، فيصبح شعرًا نبريًّا مثل الشعر الإنجليزي. ويؤمن بهذه الدعوى الدكتور محمد النويهي، ويبشر بها في كتابه «قضية الشعر الجديد». ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد. ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده، ويرى أن لا بأس على الشعراء إطلاقًا في قول ما يريدون

---

(١) انظر د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٧٣ ـــ ١٧٨، ونازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٣٧ وما بعدها.
(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص ٤٩.

بالطـريقة المنطلقـة تلك حتى يصلوا إلى «الشعـر النبري»، ولذلك أيضًـا يؤثـر تسميته «الشعر المنطلق» لا الشعر الحر.

والملاحظ في هـذه الأيام أن هناك نـوعًا مـن التراجع في الشعر الحر، ومحاولـة العودة لنظـام التقفية كما في الشعـر القـديم عند كثير من الشعـراء، بعـد أن اجتذبت الحركـة الجديدة شعراء كبارًا مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل. ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعـراء في العالم العـربي كلـه الذين لا يـزالـون صامـدين أمـام هذه الحركـة لا يستجيبـون لها. ويسـاعد على ذلك أيضًـا أن هنـاك عـددًا آخر من الشعـراء الـذين لم يتمرسوا بكتابـة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده، فكتبـوا من الجديد أول ما كتبوا، فضعفت قصائدهم فضـلاً عن نقصان موهبتهم الشعـرية أصلاً. ويسـاعد على ذلك أيضًـا انحسار الشعـر عامة أمام ألوان الفنون الأخـرى، وذلك لفقدان القراءة والتثقيف من خلال الكتـاب، وهذه في حقيقة الأمـر قضية قوميـة يجب التحرك لها والاهتمام بها. ويساعـد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الـذي شاع في الشعر الحر بحيث سـاعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان. وعلى أية حال، هـذه قضية أخرى.

وإذا أردنـا تسمية دقيقـة للشعر الحر؛ فإنـه يمكننا أن نختـار التسمية التي تسميـه «شعر التفعيلـة»؛ فهذه التسمية قـد تكون قريبـة جدًّا من الصواب لأنها تصف نظـامه العـروضي وصفًا فيـه كثير من الدقـة، وذلك لأن تسميته بـالشعر الحر قـد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام.

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم «شعر البيت». فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على «التفعيلة» وحدة للقياس، تعتمـد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقيـاس أيضًا، وذلك أن كل بيت في القصيـدة القديمـة لا بد أن يكـون متساويًـا مع الأبيات الأخرى. فمثلاً، في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغـــوفًـــا بكـم إذ كنتم ... دوحــــة لا يبلـغ الطير ذراهـــــا
وإذا مـــــدت إلى أغصـــــانها ... كف جـــان قطعـت دون جنـاهـــا

فتراخـى الأمـــــر حتى أصبحـت ... هملاً يطمع فيهـــا من يـــراهـــا
لا يــــــراني الله أرعـى روضـــــة ... سهلـة الأكنـاف من شـاء رعاهـا
لا تظنـــــوا بي إليكـم رجعـــــة ... كشف التجـريب عـن عيني عماهـا
وصبـــابـــات الهـــوى أولهـــا ... طمع النفـس وهـــذا منتهـــاهـــا

نجد أن كل بيت فيها متساوٍ تمامًا مع البيت الذي قبله والـذي يليه في نظامـه وترتيب مقاطعه الصوتية وتفعيلاته العروضية غير بعض الزحافات المسموح بها في الشعر، وهي تتمثل في تقصير بعض المقاطع الطويلـة فحسب. وإذا عددنا المقاطع الصـوتية فسوف نجد أن كل بيت منها مكون من ثلاثة وعشرين مقطعًا صوتيًّا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات:

فــاعــلاتن فــاعــلاتن فــاعــلا ... فــاعــلاتن فــاعــلاتن فــاعــلاتن

وتقصير المقطع الطـويل ـ وهـو المقطـع الأول في فـاعـلاتن ـ لا يقـدح في الحكم بالتساوي، لأن هذا التقصير يُجبر في إنشاد الشعر فلا يؤثر على الكمية الصوتية للبيت، ومن هنا لا يؤثر على الكمية الزمنية التي يستغرقها إنشاد البيت الواحد، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتسـاوي الأبيات قائمًا. وهذا هـو الذي يجعل البيت هو الـوحدة العروضية للقصيدة القديمة، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة.

أما في الشعر الحر، أو إن شئت شعر التفيعلة، فإن حـريته تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل، هي:

أولاً: تحرر الشعـر الحر من الالتزام بعـدد معين من التفعيـلات في البيت الواحـد؛ فليس في الشعر الحر شطران للبيت، بل البيـت سطر واحد قد يكون مكـونًا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر.

وقد حاولـت نازك الملائكة أن تقيد «السطر» بـألا يزيد في عدد تفعيلاتـه عن العدد المقرر للبيت في القصيدة القديمة. فإذا كانت القصيدة من بحر الكامل مثلاً، وتفعيلته هي «متفـاعلن»، فإن السطر في الشعـر الحر ينبغي ألا يزيد على سـت تفعيلات؛ لأن

نظام العـروض الخليلي يحتم عليه ذلك في الشعر القـديم. ولكن هذه المحاولـة قوبلت باعتراض كبير، ولم يلتزم بها الشعر على كل حال. ولـذلك، نجد السطر يتضمن عددًا كبيرًا من التفعيلات، بل إن بعضهم يغالي فيجعل المقطع كله بيتًا واحدًا بحيث يُقرأ كله دفعة واحـدة، وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعـريًّا، ولكنـه وقف اضطراري لالتقاط النفس، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التي استحدثت أخيرًا في الشعر الحر.

في قصيدة «العائد» لصلاح عبد الصبور(1) يقول فيها:

١ ـ طفلنا الأول قد عاد إلينا

٢ ـ بعد أن تاه عن البيت سنينا

٣ ـ عاد خجلان حييًّا وحزينا

٤ ـ فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا

٥ ـ وتعرفنا عليه

٦ ـ وبكى لما بكينا في يديه

٧ ـ وارتمى بين ذراعينا وأغفى مطمئنًا وغفونا

٨ ـ وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ ـ وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلاّ

١٠ ـ واستدرنا حوله

١١ ـ شفقًا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقَّمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعـلاتن، والثاني والثالث كذلك، ولكن البيت الـرابع ست تفعيلات، يليه الخامس مكـونًا من تفعيلتين، والسادس من ثلاث، والسـابع من خمس، والثامن

---

(١) ديوان أقول لكم، ٣٩.

من ثـلاث، والتـاسع من سـت، والعـاشر من تفعيلتين، والحادي عشر من خمس تفعيلات. فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو:

٣ـ ٣ـ ٣ـ ٦ـ ٢ـ ٣ـ ٥ـ ٣ـ ٦ـ ٢ـ ٥

وتفعيلة «فاعلاتـن» تكون بحر الرمل، ومنه أبيات أبي العميثل السـابقة. ولا توجد قصيـدة من بحـر الـرمل في القـديم تتكـون أبيـاتها من خمس تفعيـلات أو من ثـلاث تفعيـلات أو من تفعيلتين، ولكن هذا مظهـر من مظـاهر التحـرر العروضي في الشعـر الحر.

وفي قصيدة بعنـوان «من السجلات العسكريـة» للشاعـر حامد طـاهر[1]، تجدها تتألف وحـدتها مـن «متفـاعلن»، أي أن القصيـدة من بحـر الكـامل، ولكن البيت استطال فيها فشمل المقطع كله، وسوف أنقل منها أربعة مقاطع:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد،
وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيد،
وقد تألق في محاجرك البريق،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى..
تشتمّ رائحة العدو،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك، تسأله
ـ متى تتحركون؟
وأنت نارٌ للجوابِ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظار

---

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦.

«ألا هلاكًا لانتظارك»

ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهيَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبط

كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالك ،

حيث قلب العش والحدأ الصغيرة ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،

ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ ،

كان عنف الداء قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراشَ

تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواء ،

وحينما ودعتها أحْسَسْتُ أن دموعها كانت بلون الثلجِ

قلتَ لأختك المخطوبة : اهتمي بها

سألَتْك أن تبقى قليلاً ،

ـ لم يعد في الوقت متسع

ولملمت الحقيبة في هدوءْ

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعـة يعد بيتًا واحدًا برغم كتابتـه على عدة أسطر لأنه لا يمكن كتابتـه على سطر واحد، وقـد حرص الشاعـر من الناحية الكتـابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التي في آخر السطـر، ووضع فاصلة، وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلى القارئ أن يستمر، ثم إن التفعيلـة لا تنتهي آخر السطر مطلقًا إلا مرة واحـدة في آخر السطـر الرابع من المقطع الأول وآخر السطـر الخامس من المقطع الـرابع فقط، ومن هنا كـان البيت الأول (وهـو المقطع الأول) من القصيـدة مكونًـا من إحدى وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الثـاني في ثماني عشرة تفعيلة، وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة، وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة.

ثانيًا: تحرر الشعر الحر أو شعـر التفعلية من الالتـزام بالقـافية، فلم يعـد كالشـاعر القديم مطـالبًا بها حسب نظامهـا في كل بيت، بل إن الشاعر الـذي يكتب من الشعر الحر لا يـرى ذلك ضروريًّا أو أمـرًا واجبًا. وأصبح أمـر القافيـة متروكًا للشـاعر نفسـه وتجربته، فقد يجيء بها، وقـد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها، وقـد يتحرر منها. ففي قصيـدة صلاح عبـد الصبـور «إلى أول مقاتـل قبَّل تراب سينـاء»[1] نراه قـد التزم القافية، يقول (ولاحظ الكلمات التي تحتها خط):

تُرى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدّمْع مبلولاً

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحًا وتقبيلاً

وحين أراق في عينيك شوقًا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

وبعد أن ارتوت شفتاك

---

(١) صلاح عبد الصبور: الإبحار في الذاكرة ١٥.

تُراكَ كشفت صدرك عاريًا بالجرح مطلولا

دمًا ومسحته في صدرك العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدًا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرُّ طيَّ القلب مسدولا

ترى أم كنت ترخي في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتي أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملاً والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئًا على الصحراء

يكون الشاهدان عليكما ألنجمَ والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة، وهي اللام المطلقة المفتوحة التي تسبقها واو المد، عشر مرات في القصيدة، وهناك قوافٍ جانبية أخرى «الحصباء، والأمداء، والصحراء، والأنداء» خمس مرات، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف: «النفحات، والأوقات، والصبوات» ثلاث مرات، ثم الكاف المسبوقة بالألف: «شفتاك، سيماك» وقد تكررت مرتين، وبقي بيت واحد لم تتردد قافيته، وهو:

دمًا ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحـدة فقط، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو:

اللام المطلقة المردفة بالواو، مثل «مبلولا» عشر مرات.

الهمزة المقيدة المردفة بالألف، مثل «الحصباء» خمس مرات.

التاء المقيدة المردفة بالألف، مثل «النغمات» ثلاث مرات.

الكاف المقيدة المردفة بالألف، مثل «شفتاك» مرتين.

النون المقيدة المردفة بالألف، مثل «العريان» مرة واحدة.

وليس بين حروف الروي (الـلام والتاء والهمزة والكاف والنـون) تقارب صوتي، لكن إرداف هذه القـوافي غير القافية الأصليـة بالألف قرَّب بينهـا، وخاصة أن حـرف الروي سـاكن بحيث يجعل سكونـه صوت المد بـالألف أكثر وضـوحًا؛ لأن الصـوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح، وتتلقى الأذن هـذه القوافي الإحدى عشرة بطريقة واحدة يكون المد فيها أظهر ما فيها، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة.

وتَوافق القـوافي في هذه القصيـدة يعطيها إحساسًـا بالتماسك ويضيف إليهـا أبعادًا جديدة يختلط فيهـا الفرح بالأسى، والنشوة بـالحزن. وقد اختار الشاعر لقصيـدته هذا النظام من القوافي، ولم يفـرضه أحد عليه، ولكنه استجاب في بنـاء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب.

ولا يمكن أن نصـوغ نظامًـا معينًا لـورود القافيـة، وهذا متروك لإحسـاس الشاعـر الخاص بالموسيقى، فقد يكثر منه، وقد يقلل، وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الـواحـدة. وقـد يكتب بعض الشعـراء قصـائد دون أن تكـون بها قـافيـة واحـدة على الإطلاق، ويكون ذلك مقصودًا من الشاعر بقصد الإيحاء بدلالات معينة تفرضها تجربة القصيدة الخاصـة. ومن ذلك قصيدة «مـائدة الفرح الميت» للشاعـر محمد إبـراهيم أبو سنة[1] التي يقول فيها:

---

(١) محمد إبراهيم أبو سنة: أجراس المساء ١٧.

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلُّك في مرآة السقف

نتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة ، بحيث يوحي ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر ، وهذا التباعد مقصود من قِبَل الشاعر ليوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منها الحبيبان اللذان ينمو إحساس كل منهما في اتجاه مخالف ومعاكس للآخر.

ثالثا: المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة . فالقصيدة القديمة أبيات متساوية ، كل بيت شطران ، وآخر تفعيلة في الشطر الأول تسمى الضرب ، ولا بد من التزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة لكي يتحقق التساوي في الأبيات .

أما في القصيدة الحرة فلا يوجد شطران في البيت ، ومن هنا لا يوجد عروض مستقل ولا ضرب مستقل ، والعروض هي الضرب في القصيدة الحرة ، فآخر تفعيلة هي العروض والضرب معًا . والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد ، بل ينوّع في الأضرب ، ومثالاً على ذلك بحر الكامل ، فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام :

١ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متَفــا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥ ـ متفاعلــن متفاعلــن (متفــا) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

ب ـ في حالة الجزء :

١ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعلــن

٢ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلــن متفاعــلْ

٣ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعــلانْ

٤ ـ متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التـام إما أن يكـون صحيحًا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطـوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون أحذ (متَفا) بتحريك التاء، وإما أن يكون أحذ مضمرًا (متْفا) بإسكان التـاء. وفي البيت المجزوء: إمـا أن يكون صحيحًـا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفـاعلان) وإما أن يكون مذيلاً (متفاعلاتن) ولا يمكن الجمع في قصيـدة واحدة بين أكثـر من ضرب، فـالضرب الواحـد لا يختلف مطلقًا في القصيدة القديمة.

أمـا في الشعر الحر فإنــه بالـرغم من محاولة نـازك الملائكة دعـوة الشعراء إلى الالتـزام بضرب واحد (وهي تسميــة تشكيلة) فإنهم لم يلتزمـوا بذلك، بل إن دعـوتها هذه لاقت كثيرًا من الاعتراض، واتُّهِمت بأنها «خليل العصر» وأنها أكثر تقييدًا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1].

تقول نازك الملائكة: «وأما الحرية التي يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها، وإنما يعرض

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب «قضايـا الشعر المعاصر» لنازك الملائكة في مجلة «شعر» العدد ٢٤، خريف عام ١٩٦٢ ص ١٣٨ وما بعدها.

هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية، لأن الموسيقى التي هي قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغي للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة، وبـذلك يستطيع الشطر الحر أن يرنّ ويبعث في وعي السامع لحنًـا ويخلق له جوًّا شعريًّا جميلاً»[1].

والغريب أن نـازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعـرها بما حاولت فرضـه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال.

في قصيدة محمـود درويش «عودة الأسير»[2]، وهي من بحـر الكـامل، نستطيع أن نجد فيها عددًا مختلفًـا من الأضرب، يقول (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة):

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

هناك حمامتان بعيدتان، ورحلة أخرى، وموت يشتهي الأسرى، وذاكرتي قويهْ

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماء الشوارع

والأزقة سابقًا أو لاحقًا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيهْ

ما دلني أحد عليـك وأنت مصر

قد عانقتني نخلة، فتزوجتني، شكلتني، أنجبتني الحب والوطن

المعـذب والهويهْ

ما دلني أحد عليك، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصـواتًا فقمت

ورأيت حربًا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

(١) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥.
(٢) محمود درويش: ديوان «محاولة رقم ٧»، ١١٧.

فالضرب هنا يراوح بين «متفاعلاتن» و«متفاعلان» وإذا استمررنا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتًا تنتهي بضرب صحيح، مثل:

يا مصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء، هي:

١ ـ الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد.

٢ ـ الالتزام بالقافية، وتركها حسب تجربة الشاعر.

٣ ـ الالتزام بضرب واحد في القصيدة، والمزج بين عدة أضرب.

وتبقى بعد ذلك بعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصيدة الحرة:

الأولى: هي أن معظم ما كتب من الشعر الحر يدور حول تفعيلات البحور الآتية:

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعراء خرجوا من قيود أكثر اتساعًا ليجدوا أنفسهم وباختيارهم داخل قيود أضيق، فهم لا يتحركون إلا في إطار سبعة أبحر بدلا من ستة عشر بحرًا، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد، يليه الرجز. وهذه الأبحر تسميها نازك الملائكة البحور الصافية؛ لأن نغمتها تحدث من تكرار تفعيلة واحدة.

وقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا من الأبحر الأخرى وهي ذات الوحدة المركبة وتسمى المزدوجة، أي التي تتألف وحدتها الموسيقية من تفعيلتين أو أكثر، وهي: الطويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان «غربة الروح» يقول فيها:

يا غربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)
والثلج والقار والفولاذ والضجر
يا غربة الروح لا شمس فأتلق
فيها ولا أفق
يطير فيها خيالي ساعة السحر
نار تضيء الخواء البرق يحترق
فيها المسافات تدنيني بلا سفر
من نخل جكيور أجني داني الثمر
نار بلا ثمر

وكتب أيضًا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول:

أغانيه أنسام وراعيه مزهر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)
وفي عالم الأحلام من كل دوحة
تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته: «مرثية لاعب سيرك»[1]:

في العالم المملوء أخطاء
مطالب وحدك ألا تخطئا
لأن جسمك النحيل
لو مرة أسرع أو أبطأ
هوى وغطى الأرض أشلاء

وهناك قصائد لأحمد عبد المعطي حجازي تصرف فيها تصرفًا كبيرًا في بحر الخفيف والبسيط، ومن هذه القصائد قصيدته «طلل الوقت» التي تصرف في بحر الخفيف في بنائها، وهي قصيدة حرة[2]. وفي ديوانه «أشجار الأسمنت» عدد من القصائد يحمل

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥.

(٢) انظر الدراسة التي كتبتها عن هذه القصيدة في مجلة فكر وإبداع، العدد الثاني، ١٩٩٩.

هذا التصرف. وكذلك فعل فاروق شوشة في عـدد من قصائد ديوانه «سيدة الماء» حيث نجد عددًا من القصـائد من بحر الخفيف وهي قصائد حرة تصرف فيهـا في نظام البحر على غير المعهود.

الثانية: يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبًا من رتابة البحـر الواحـد من جانب، واستجـابة لإيقـاع التجـربة من جـانب آخر. في قصيـدة «أصوات من تاريخ قـديم» لفاروق شوشة[1] يمزج الشاعر بين بحـري الرجز والمتدارك ويـراوح بينهما في مقاطع القصيـدة، ويحتاج هـذا الصنيع من الشعراء إلى تفسير نقـدي يقوم به نقاد الأدب[2].

الثالثة: هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعـات من الشعر المكتوب بالطـريقة التقليديـة، أي بطريقة الأبيـات، وطريقة الشعـر الحر في القصيدة الواحـدة، وقصيدة «رثاء المالكي» لأحمد عبـد المعطي حجازي[3]، وهي قصيدة تبدأ عمـودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين. ومطلع هذه القصيدة:

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يا من رأى شعبه إغفاءه فصحا

وهي من القصائد التي كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهما يكن من أمر، فإن الشعـر الحر شعر مـوزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشعرية، غير أنه يسلك في وزنه سلوكًا مغايرًا لسلوك الشعر القديم، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعـد على أنماط ثابتـة يمكن التقعيد لها، وأقصى مـا يمكن أن يقال فيـه إنه يتخـذ من التفعيلة ـ لا البيـت ـ وحدة قيـاس صوتيـة يتصرف فيها حسبما يقتضيه النَفَس الشعري وقدرة الشاعر على الإبداع[4].

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملة الجزء الأول ص ٢٨.
(٢) انظر كتابي: اللغة وبناء الشعر.
(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٠٦.
(٤) راجع كتابي: الجملة في الشعر العـربي (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية.

الباب الثاني

القافية في القصيدة العربية

مدخـــل

في شعرنا العربي، تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، وللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معًا.

وقد درس القدماء القافية، وقـدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، وعرّفـوا الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى الـذي له معنى. ولكي يستقيم فهم الشعر القديم، لا بـد من معرفة نظامه العـروضي ونظام القافية فيـه من حيث حدودها ومعرفة مـا يصلح أن يكون رويًّا وما لا يصلح، ومـن حيث معرفة حركـاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يؤخذ عليهم.

وقـد تطور الشعـر العربي، ووُجـد ما يسمى بشعـر التفعيلة أو الشعـر الحر، وتخلّى الشعراء عن القـافية الموحدة في القصيدة، وأصبح للقـافية نظام جديـد يخدم القصيدة الجديدة.

وفي هذا الباب، أحاول أن أقدم الشقَّ الثاني للنظام العروضي للقصيدة العربية، وقد ختمت هذا الباب بفصل عن القافية في الشعر الحر، لعله يضيء بعض جوانبها فيه.

الفصل الأول

القافية ودورها في بناء الشعر

١ ـ المصطلح:

مصطلح «القافية» مصطلح قديم، يرتبط بالشعر منذ عرفته العربية؛ لأن القافية أوضح ما في البيت الشعري، وعندها ينتهي، وتتركز فيها العناية. وإذا كان «البيت» عددًا متساويًا من المقاطع الصوتية المنظمة بطريقة مخصوصة بحيث يتساوى كل بيت في القصيدة مع الآخر، فإن القافية تشتمل على «المقطع المتَّحد»(١) في القصيدة كلها في أواخر الأبيات، ففي قول حاتم الطائيّ:

وعَاذلتيْن هبَّتا بَعدَ هجْعَةٍ ... تلومان متلافًا مُفيدًا مُلوَّمَا
تَلومان لمّا غوَّر النجمُ ضلَّةً ... فتًى لا يرى الإنفاقَ في الحقِّ مَغرمَا
فقلتُ وقد طالَ العتابُ عليهما ... وأوعدتاني أن تبينا فتصرما
ألا لا تلوماني على ما تقدَّما ... كفى بصروف الدهر للمرءِ مُحْكِمَا
فإنكما لا ما مضى تدركانه ... ولستُ على ما فاتني مُتندمَا
تحلّم عن الأدنَين واستبقِ ودَّهم ... ولن تستطيع الحلم حتَّى تحلَّمَا
ونفسك أكرمها فإنك إن تَهُنْ ... عليك فلن تلقى لها الدهرَ مُكرِمَا
أَهِنْ في الذي تهوى التلادَ فإنه ... يصير إذا ما مِتَّ نهبًا مقَسَّمَا

تجد أن المقطع الذي يتردد مكررًا في نهاية كل بيت هو المقطع «مَا» وهذا المقطع هو أبرز

---

(١) المقطع الصوتي: هو الكمية الصوتية التي لا يمكن تقسيمها أو فصلها، فهو كتلة صوتية واحدة تنطلق دفعة واحدة، فكلمة «قِفَا» مثلاً مكونة من مقطعين، الأول هو «قِـ» والثاني هو «ـفَا»، ولا يمكن قسم كل منهما إلى أقل من هذه الكتلة الصوتية المنطوقة.

أجزاء القافية. وهكذا كل قصيدة من هذا النمط من الشعر. وفي قول لبيد بن ربيعة العامري:

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها ... بمنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجامُهَا
فمدافِعُ الريَّان عُرِّي رسْمُها ... خلَقًا كما ضَمِنَ الوحيَّ سِلامُهَا
دِمنٌ تجرَّم بعد عهْدِ أنيسهَا ... حججٌ خَلونَ حَلالُهَا وحرامُهَا
رزقت مرابيع النجوم وصابها ... وَدْقُ الرَّواعدِ جَودها ورهَامُهَا

نجد أن المقطعين الأخيرين من كل بيت «مُ/ ها» مع جزء من المقطع السابق عليهما، وهو الفتحة الطويلة - أو الألف - لا بد أن تتكرر في أبيات القصيدة كلها (امُهَا) ولا بد أن تكون الميم مضمومة متصلة بضمير الغائبة المؤنثة. والقصيدة ثمانية وثمانون بيتًا دون أن تتكرر كلمة من الكلمات التي تضم هذه المقاطع.

ولأن كل قافية في القصيدة تقفو سابقتها، أي تتبعها، سميت قافية. فهي بوزن فاعلة، مأخوذة من قولك: قفوت فلانًا، إذا تبعته، وقفا الرجل أثرَ الرجل، إذا قصَّه. أو لأنها تأتي في آخر البيت سميت كذلك، ومن ذلك قافية الرأس: مؤخره، ومنه الحديث الشريف: «يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم إذا نام ثلاث عقد، فإذا قام من الليل فتوضأ انحلَّت عقدة. . . ».

وقيل سميت قافية لأن الشاعر يتبعها ويطلبها، فهي إذنْ فاعلة بمعنى مفعولة، أي مَقْفُوَّة. ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها. يقول سويد بن كراع:

أبيتُ بأبواب القوافي كأنما ... أصادي بها سربًا من الوحش نُزَّعَا
أكالئُهَا حتَّى أعرّس بعدما ... يكون سحيرٌ أو بُعَيدُ فأهجعَا

ويروي ابن جني في خصائصه قول الشاعر:

أعددتُ للحرب التي أُعنَى بها ... قوافيًا لم أعْيِ باجتلابِهَا
حتَّى إذا أذللتُ من صِعَابِهَا ... واستوقفت لي صحت في أعقَابِهَا

وبعضهم يطلق القافية على القصيدة كلها أخذًا من قول القائل:

وقـــافيـــة مثـل حــدِّ السنـــا نِ تبقى ويـــذهـب مَن قـــالها

وقال بعضهم: القافية هي البيت، محتجًّا بقول سُحَيم عبد بني الحسحاس:

أشـــارت بمـدراهـــا وقـــالت لتربها أعبدُ بني الحسحاس يُـزجي القوافيَا

وبقول حسان بن ثابت:

فنحكم بـــالقـوافي من هجـــانـــا ونضرب حيث تختلـط الـــدمــــاءُ

والذين يطلقون على القصيدة أو على البيت القافيـة يسمون الكل باسم الجزء، وهذا معروف شـائع، ويفسره ابن جني بأنه على إرادة «ذو القافيـة»، فهو في رأيه على تقـدير مضاف محذوف. ويرى ابن رشيق أن هذا اتساع ومجاز(١).

أما «القافية» بوصفها مصطلحًا خاصًّا بجزء معين من البيت الشعري، فقد اختلف الدارسون حول تحديدها من حيث بدايتها ونهايتها على آراء:

١ ـ منهم من جعل القافية آخر جزء من البيت، أي ما يوازي آخر تفعيلة في البيت. قـال أبـو القاسم عبـد الـرحمن الـزجـاجي: بعض النـاس من العلماء يرى أن القـافيـة حرفان(٢) من آخر البيت، وحكى أنهم سألوا أعرابيًّا وقد أنشد:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ

ما القافية؟ فقال: «خد الليل». وهذه الإجابة تشير إلى أن «خد الليل» تساوي التفعيلة الأخيرة من تقطيع هذا البيت:

بناتُ وطْـ/ ـطَائِنْ على / خدْدِ لْلَيلْ

ويعلق ابن رشيق على تحديد الزجاجي قـائلاً: ولا أدري كيف قال أبو القاسم هذا! لأن «خد الليل» كلمتـان وليستا حرفين إلا اتسـاعًا. وهـذا هو آخر جـزء (تفعيلة) من البيت على قول من قاله. ولو قال قائل: إن الأعرابي إنما أراد الياء واللام من «الليل» على

---

(١) انظر *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥١ وما بعدها.

(٢) الحرف هنـا بمعنى الكلمـة، وهذا استعمال قـديم، ومـراده بالحرفين في آخـر البيت: الكلمتـان الأخيرتان منه.

مذهب من يرى القافية حرفين من آخر البيت ـ لكان وجهًا سائغًا ؛ لأن الأعرابي لا يعرف حروف التهجي فيقول : القافية الياء واللام من الليل ، فكرر اللفظ ليُفهم عنه[1] .

ويتضمن هذا النص تحديدًا آخر للقافية بأنها الحرفان الأخيران من البيت على تفسير ابن رشيق لكلام الأعرابي الذي أورده الزجاجي .

٢ ـ هناك من يرى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها ، واحتج بقول الأعرابي السابق ، ويفسره أبو الحسن الأخفش بقوله : كأنه يريد الكلام الذي في آخر البيت قَلَّ أو كثر. ويعلق التنوخي على هذا الرأي بقوله : وهذا قول ضعيف[2] .

٣ ـ يذهب الأخفش الأوسط ، سعيد بن مسعدة إلى أن القافية هي الكلمة الأخيرة من البيت ، واحتج بأن قائلاً لو قال لك : اجمع لي قوافي تصلح مع «كتاب» لأتيت له بـ«شباب» و«رباب» و«لعاب» و«ركاب» وما أشبه ذلك .

ورجح بعضهم مذهب الأخفش بأن العرب يقولون البيت حتى إذا لم يبق منه إلا الكلمة الأخيرة قالوا : بقيت القافية . ويقول ابن جني : إذا جاز أن تسمى القصيدة كلها قافية ، كانت تسمية الكلمة التي فيها القافية أجدر. ويقول ابن رشيق : «وهو المتعارف عليه بين الناس اليوم ، أعني قول الأخفش» .

ولكن هذا الرأي غير مرضٍ عند كثير من الباحثين ، ولا شك في أنه مقدوح فيه كما يقول الدماميني ، وقد اعترضه ابن جني بأن الاتفاق قائم على أن في القافية قافية يقال لها : المتكاوس ، وهو ما توالت فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين ، نحو «فَعِلَتُنْ» المخبول ، وذلك قول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلَه فجُبرْ

ألا ترى أن قوله «ـهُ فجُبِرْ» وزنه «فَعِلَتُنْ» وقد سُلِّم أنه قافيته مع تركبه من كلمتين

(١) السابق ١/ ١٥٣ .
(٢) كتاب *القوافي* لأبي يعلى التنوخي : ٣٥ .

وبعض أخرى؟ والكلمتان المشار إليهما هما الفاء والفعل جُبر، وبعض الأخرى هو الهاء من كلمة «الإلّه».

وقال الصفاقسي: إن تسمية هذه الكلمات قوافي إنما هو بالمعنى اللغوي، وليس محل النزاع؛ لأن نزاعهم ليس في مسمَّى القافية لغةً ولا فيما يصلح على أنه قافية، وإنما النزاع في القافية المضاف إليها العِلْم في قولهم «علم القافية» ما المراد بها؟ ولئن سلَّم فلِمَ لا يجوز أن يكون ذلك لأن القافية لا تخرج عن تلك الكلمات؟ إمَّا لأنها هي القافية إذا اجتمع فيها ما ذكرناه، أو بعضها إذا كان فيها بعضه أو تشتمل عليه وتزيد إن كانت أكثر منه[1].

٣ ـ يرى الفرَّاء أن القافية هي حرف الرويّ (سوف يأتي تعريف الروي) واتَّبعه على ذلك أكثر الكوفيين. وليس هذا القول بصحيح؛ لأنه لو كان صحيحًا لجاز في قصيدة واحدة: فجر، وفاجر، وفجار، وفجور، ومنفجر، وانفجار، ومفجّر، ومتفجّر، ومفجور. وهذا لا يكون أبدًا، مع أن هذه الكلمات السابقة تنتهي كلها بحرف الراء، ولذلك خالف الفراءَ من الكوفيين أبو موسى الحامض، فقال: القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت. وهذا ـ كما يقول ابن رشيق ـ كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه ـ إذا تأملته ـ كلام الخليل بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان.

٤ ـ يحدد الخليل بن أحمد القافية بأنها: **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن**. والقافية على هذا الرأي ـ وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين.

فتكون كلمة كقول امرئ القيس:

على العقب جياش كأن اهتزامه … إذا جاش فيه حَمْيُه غَلْيُ مِرْجَلِ

فالقافية هنا «مِرْجَلِي» من الياء الساكنة الناتجة عن الإشباع (سوف يأتي اسمُها) إلى الميم المتحركة قبل الراء الساكنة.

---

(١) انظر *العيون الغامزة* للدماميني ٢٣٩.

وقد تكون بعض كلمة كقول امرئ القيس أيضًا :

يـزل الغـلام الخف عـن صهـواتـه ... ويلْـوي بأثـواب العنيـف المُثقَّلِ

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت «ثَقَّلِي» .

وقد تكون كلمتين كقول امرئ القيس :

مكـر مفـر مقبل مـدبـر معًـا ... كجلمود صخر حطه السيل مِنْ علِ

فـالقافيـة «مِنْ علِي» من أول الميم المتحركـة إلى اليـاء الساكنـة الناتجة عن إشبـاع لام «علِ» .

وقد تكون أكثر من كلمتين ، كقول العجاج :

قدْ جَبرَ الدِّينَ الإلّهُ فجُبرْ

فالقافية من اللام في «الإلّه» إلى الراء في «فجبر» .

ويعـد رأي الخليل هـو الأرجح ، يقول ابن رشيق : «ورأي الخليـل عندي أصـوب ، وميزانـه أرجح» لأنه مبني على أساس صوتي إذ تتـداخل القافية مع مقـاطع البيت كلها سواء أكانت مقـاطع القافية في بعض كلمة ، أم في كلمة أو كلمتين ، فالأسـاس هنا هو التوالي المقطعي . وقد قـال ابن رشيق ما قاله عن تـرجيح رأي الخليل في مقارنة بين رأيي الخليل والأخفش ، يقـول فيها : لأن الأخفـش إن كان إنما فـر من جعلـه القافيـة بعض الكلمة دون بعضها ، فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه ، فإن وزن معـه ما قبله فأقـامهما مقام كلمة من الكلمات التي عـدها قوافي كـان قد شرَّك في القافية بعض كلمـة أخرى مما قبلها ، فإذا جاز أن يشترك في القافيـة كلمتان ـ لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة ، مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيب :

طـوى الجزيـرة حتى جـاءني خبرٌ ... فـزعتُ فيـه بـآمـالي إلى الكـذبِ

حتى إذا لم يـدَعْ لي صـدقُـهُ أمـلاً ... شرقت بـالـدمع حتى كـاد يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى» . فإن قال إن القافية في البيت الثاني «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل

وأصحابه؛ لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل ـ وهي هنا ضمير المتكلم ـ إلى شين «يشرقُ» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل ـ رجع إلى قول من جعل القافية حرفَ الروي، وهو خلاف مذهبه، وليس بشيء[1].

والحق أن معيار الأخفش في جعل الكلمة الأخيرة هي القافية معيار لا يطرد؛ لأن الكلمات غير متساوية في وزنها وبنيتها، بل تختلف من كلمة لأخرى، كما وضّح في بيتي المتنبي، حيث لم تتساوَ كلمتا القافية في البيتين. ومن هنا، استطاع ابن رشيق أن يلزمه الحجة. أما معيار الخليل بن أحمد الذي يحدد به القافية فهو معيار موضوعي يطرد ويستقيم؛ لأنه ـ كما أشرت من قبل ـ أساس صوتي يعتمد على التنظيم المقطعي للبيت في قصيدته، والتنظيم المقطعي هو أساس الوزن واستقامته، وليست الكلمة هي الأساس، لاختلاف الكلمات وعدم تساوقها فلا تصلح أن تكون معيارًا في العروض والقافية. ومن هنا قيل إن القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر.

نخلص إلى أن رأي الخليل بن أحمد في تحديد القافية هو الرأي الذي يعتمد على معيار يناسب الشعر. ولا عجب في ذلك، فالخليل هو أول من وضع أسس علم العروض واستخلص قوانينه من الشعر العربي، ولذلك نستطيع أن نقول إن الآراء الأخرى لا تطرد ولا تستقيم ما عدا رأي من يقول: **إن القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت**، لأن هذا الرأي في جوهره هو رأي الخليل بن أحمد. وقد رأينا أن قول الأخفش بأن القافية هي الكلمة الأخيرة هو تحديد لغوي وليس تحديدًا علميًّا فنيًّا، وأما الآراء الأخرى فقد تدخل باعتبار تحت رأي الخليل، وذلك إذا كانت القافية كلمة أو كلمة وبعض كلمة أو ما يساوي التفعيلة الأخيرة في البيت، وقد تخرج عن رأي الخليل باعتبارات أخرى. وأما الرأي القائل بأن القافية هي حرف الرويّ فهو رأي لا يمكن اعتباره صحيحًا ـ كما أوضحنا من قبل ـ إلا إذا كان صاحبه يطلق حرف الرويّ بوصفه أظهر حروف القافية على القافية كلها، فهو من قبيل الاتساع والمجاز وليس من قبيل التحديد العلمي

---

(١) *العمدة* لابن رشيق، ١/ ١٥٢، ١٥٣.

الصحيح، ولهذا قال السكّاكي: «والميل من هذه الأقوال إلى قول الخليل؛ لوقوفه على أنواع علوم الأدب نقلاً وتصرفًا واستخراجًا واختراعًا، ورعايةً في جميع ذلك لما يجب رعايته أشدّ حدّ ما شق فيه أحدٌ غباره»(١).

ويترتب على اختيار رأي الخليل لتعريف القافية من أنها لا بد من أن تشتمل على ساكنين ـ تقسيمُ أنواعها كما سوف نرى فيما بعد.

٢ ـ دور القافية وخصوصيتها:

يتبع الشعر العربي منذ ظهوره قافية موحدة في القصيدة الواحدة، ولا يخالف بين القوافي، وحركة حرف الروي واحدة في كل بيت من أبيات القصيدة. وكما تعتمد القصيدة في بنائها العروضي على وزن موحد، تعتمد على قافية موحدة. والتداخل بين الوزن والقافية ضروري؛ لأن القافية جزء من البيت. ولا يعد الشعر العربي شعرًا إلا إذا كان مُقَفًّى، ومن هنا جاء في تعريف الشعر بأنه كلام موزون مُقَفًّى يدل على معنى. ويقول ابن سينا: «فلا يكاد يسمى عندنا بالشعر ما ليس بمقفّى»(٢). ولذلك حافظوا على اطراد حركة الروي حتى تتساوى أواخر الأبيات، «لأن الشعر موضع الترنم والغناء وترجيع الصوت ولا سيما في أواخر الأبيات»(٣). وبالغ بعضهم في ذلك حتى إنهم ليطلبون إلى الشاعر أن يلتزم حركة ما قبل الروي أيضًا ليكون ذلك أدعى لاتفاق الصوت ومجانسة الحركة. ويقول أبو الفتح ابن جني: «ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع (أي نهايات الأبيات)... وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه»(٤).

ويمكن أن نرصد عددًا من أنواع الاهتمام بالقافية في القصيدة شكّلتها تقاليد الشعر العربي القديم ونظرة الدارسين إليه:

---

(١) *المفتاح* للسكاكي: ٢٣٨.
(٢) *جوامع علم الموسيقى* لابن سينا: ١٢٢، ١٢٣.
(٣) *شرح شافية ابن الحاجب* للرضي: ٢/ ٣١٦.
(٣) *الخصائص* لابن جني: ١/ ٨٤.

١ ـ من مظاهر الاهتمام بالقافية ـ فضلاً عن اطرادها على نسق واحد في القصيدة ـ أن الوقف عليها له سمات خاصة تختلف عن الوقف في الكلام انطلاقًا من أن آخر القافية أشرف عندهم من أولها، والعناية بها أَمَسُّ، والحشد عليها أوفى وأهم ـ على حد تعبير ابن جني. وقد جوزوا في القافية الإتيان بما سمي حروف الإطلاق، أي الألف والواو والياء، وهي المتعينة من بين الحروف للترديد والترجيع الصالحة له، «فمن ثَمَّ تلحق في الشعر لقصد الإطلاق كلماتٍ لا تلحقها في غير الشعر، نحو قوله:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

ولا تقول: مررت بعَمْرِي، إلا على لغة أزد السراة. ونحو قوله:

آذَنتنا ببينها أسماءُو

ولا تقول: جاءتني أسماءُو. ونقول في الشعر: الرجُلُو، والرَّجُلِي، والرَّجُلاَ. ولا يجوز ذلك في غير الشعر في شيء من اللغات. وكذا قوله:

ومستَلئم كشَّفتُ بالرمح ذَيلَهُو أقَمتُ بعَضبٍ ذي شقائقَ ميلَهُو

فجاء بالصلة (أي إشباع حركة الهاء) بعد هاء الضمير، ولا يجوز ذلك إذا وقفت عليه في غير الشعر، نحو «جاءني غلامه»[1]. وهناك وجوه أخرى للوقف في الشعر، بعضها سائغ مقبول يُوافق قواعد الشعر الخاصة، وبعضها يجوز بترخص أطلقوا عليه الضرورة الشعرية.

ويقول سيبويه في باب وجوه القوافي في الإنشاد: «أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون ولا ينون؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم، وهو لامرئ القيس:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزلي

وقال في النصب ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحش عنا كأننا قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعَا

---

(١) شرح *الشافية* للرضي: ٢/ ٣١٦، ٣١٧. وانظر تفصيل هذا في كتابي: *الجملة في الشعر العربي*، الفصل الثاني (مكتبة الخانجي ١٩٩٠).

وقال في الرفع للأعشى:

هريرة ودّعها و إن لام لائمُو

هذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه قولهم لجرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابَا

وقال في الرفع لجرير:

متى كـان الخيـام بـذي طلـوحٍ سُقِيتِ الغيـثَ أيتهـا الخيـامـو

وقال في الجر لجرير أيضًا:

أيْهاتَ منـزلنـا بنعف سـويقـةٍ كـانت مبـاركـةً من الأيـامى

وإنما ألحقوا هذه المدَّة في حروف الروي لأن الشعر وُضع للغناء والترنم»(١).

فالإطلاق خاص بالشعر وحده، ولا يكاد يسمح به فيما عداه(٢). ولعل السبب في إجازة الإطلاق في القوافي بالإضافة إلى ما أشاروا إليه من الغناء والترنم والمدّ الذي يؤدي إلى نبر كلمة القافية نبرًا دلاليًّا هو جهارة كلمة القافية وإظهارها والتركيز عليها تركيزًا دلاليًّا ناتجًا عن التركيز الصوتي ولذلك ينبغي عند تفسير الشعر الاهتمام بهذا التركيز الذي يستلفت الأسماع. وإذن، كلمات القوافي في القصيدة ذات دلالات مكثفة تحتاج إلى كشف دورها في بنية القصيدة. وهنا يختلف دور القافية في الشعر القديم عنه في الشعر الحر.

٢ ـ لما كانت القافية وقوفًا عليها، وكان الوقف عليها يَسْلُكُ مسالك تختلف عن الوقف على مثلها من منثور الكلام، وأدى ذلك إلى جهارة الصوت بها لوجود حرف الإطلاق؛ استلفاتًا للأسماع وتنبيهًا للأذهان إلى دلالة هذه الكلمة الموقوف عليها ـ طلب البلاغيون «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»، واستحسنوا أن يكون البيت

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢٠٤ـ٢٠٦. .

(٢) انظر: اختلاف القراءات في إثبات الألف وقفًا وعدم إثباتها في قوله تعالى: ﴿**وتظنون بالله الظنونا**﴾ [الأحزاب: ١٠] وكذلك الرسولا والسبيلا في الآيتين ٦٦ و٦٧ من السورة نفسها، في: السبعة في القراءات لابن مجاهد ٥١٩, ٥٢٠. وتفسير القرطبي ٥٢٢٧ وما بعدها.

الأول في القصيدة مصرَّعًا، فيصير مقطع المصراع الأول أو نهايته في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، «فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك ولا يكادون يعدلون عنه»[1]. وكان الشاعر إذا خالف بين قافية الضرب وقافية المصراع الأول في افتتاح القصيدة يقال عنه إنه قد أَخْلَف، كما قال ذو الرمة:

ألا يا اسلمي يا دارَ ميّ على البِلى ولا زال مُنهلاً بجرعائك القَطْرُ

فكأنه لما قال «على البلى» وعد بنظم قصيدة على روي الألف، وكأنه لما قال «القطر» أخلف ذلك الوعد إذ جعلها رائية[2].

وكان بعض الشعراء يصرعون أبيتًا أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره. وكان امرؤ القيس في الجاهلية كثيرًا ما يفعل ذلك لمحلّه من الشعر، ومن ذلك قوله في معلقته:

قفَا نبكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ بسِقْط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوملِ

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات، فقال:

أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التَّدلُّلِ وإن كنتِ قد أزمَعتِ صَرمِي فأجمِلي

ثم أتى بأبيات بعد هذا البيت، فقال

ألا أيُّها اللَّيلُ الطَّويلُ ألا انجَلِي بصُبْحٍ ومَا الإصْباحُ منكَ بأمثَلِ

وقال في قصيدة أخرى أولها:

ألا انعم صباحًا أيُّها الطَّلَلُ البالي وهل ينعمن من كان في العُصُرِ الخالي

وقال بعد بيتين من هذا البيت:

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي خال ألحَّ عليهَا كلُّ أسحم هطَّالِ

ثم قال بعد أبيات أخر:

ألا إنَّني بالٍ على جملٍ بال يقودُ بنا بالٍ ويتبعُنَا بالِ

---

(١) *نقد الشعر* لقدامة بن جعفر: ٥١.

(٢) *الرسالة الموضحة* للحاتمي: ٢٦.

وقال في قصيدة أخرى أولها :

غشيتُ ديـار الحيِّ بـالبكـراتِ فعـارمـة فَبُرقَـة العبراتِ

وبعد بيتين منها صرع فقال :

أعنّي على التهيامِ والـذِّكَـراتِ يبِتنَ على ذي الهَمِّ مُعتكـراتِ

وقد تأسى به كثير من الشعراء بعده .

٣ ـ ومما تختص بـه القوافي إلحاق تنوين الترنُّم بها والتنوين الغـالي . وتنوين الترنم هو الذي يلحق القوافي المطلقة ، كما في قول جرير:

أقِلِّي اللَّـومَ عـاذل والعتـابَنْ وقـولي إن أصَبتُ لقـد أصـابَنْ

وقد لحق التنـوين ما لا يلحقه ، وهـو الفعل «أصابَنْ» . يقول سيبـويه : «فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد ، سمعناهم يقولون :

يا أبتا علَّكَ أو عساكَنْ

وللعجاج :

يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذرَّفَنْ

وقال العجاج :

من طللٍ كالأتحميِّ أنْهَجَنْ»

وهذا وجـه من وجوه الإنشـاد لأن النون الساكنـة صوتٌ فيـه غنَّة ، فيكـون الترنم به جميلاً عذبًا .

والتنوين الغالي هو الذي يلحق القوافي المقيدة ، أي الساكنة الآخر كما في قوله :

وقايم الأعماق خاوي المخترقْنْ

مشتبه الأعلام لماع الخفقـنْ

٤ ـ وممـا تختص به القافيـة أيضًا أن الفعل المبني على السكون ، وهـو فعل الأمر، أو المضارع المجزوم بـالسكون ـ يحرك بالكسر في القافية التي يكـون رويها مكسورًا ، وسوف

نتتبع القصائد ذات الروي المكسور في المعلقات[1] لنرى الأفعال المضارعة المجزومة بالسكون وأفعال الأمر المبنية على السكون وكسرت لاماتها في القافية من أجل اطراد حركة الروي في القصيدة.

وأولى هذه القصائد معلقة امرئ القيس التي مطلعها:

قفَا نبكِ من ذِكـرى حبيبٍ ومنـزِلِ	بسِقط اللِّوى بينَ الدَّخولِ فحَوملِ

وقد جاء فيها ما يأتي:

٥- وقـوفًـا بها صحبي عليَّ مطيَّهم	يقـولـون لا تهلك أسًـى وتجملِ
١٤-تقـول وقـد مـال الغبيط بنـا معًـا	عقـرتَ بعيري يا امـرأ القيس فانـزلِ
١٧-إذا مـا بكى من خلفها انصرفت لـه	بشـقٍّ وتحتي شقُّهـا لم يحوَّلِ
١٨-ويـومًا على ظهـر الكثيب تعـذرتْ	عليَّ وآلـت حلْفـةً لم تحلَّـلِ
٢٠-أغـرَّكِ مني أن حبك قـاتلي	وأنك مهما تـأمـري القلبَ يفعلِ
٢١-وإن تكُ قـد سـاءتك مني خليقـةٌ	فسلي ثيـابي من ثيـابـك تَنسُلِ
٥١-فقلت لـه لما عـوى إن شأننـا	قليـل الغنـى إن كنـت لما تموَّلِ
٦٦-فألحقـه بـالهاديـات ودونَـهُ	جـواحـرهـا في صرّةٍ لم تـزيَّلِ
٦٧-فعـادى عـداء بين ثـور ونعجـةٍ	دراكًـا ولم يُنضح بماء فيغسـلِ
٦٩-ورحنـا يكـاد الطـرف يقصر دونـه	متى مـا تـرقّ العين فيـه تسَفَّلِ

فهذه عشرة أبيـات انتهى البيتان الأولان منهـا بفعل أمر مبني على السكـون، وثمانية أفعال مضـارعة مجزومـة وعلامة جـزمها السكون، وقـد حركت جميعًـا بالكسر من أجل القافيـة المكسورة، ونسبـة هذه الأبيـات العشرة إلى القصيدة ـ وهي اثنان وثمانـون بيتًا ـ نسبة كبيرة؛ إذ تبلغ النسبة ٢٠, ١٢٪ تقريبًا.

وأما قصيـدة طرفة بن العبد، وهي معلقتـه التي تبلغ ١٠٣ أبيات، وهي ذات روي

---

(١) *شرح القصائد السبع الطوال* لابن الأنباري. والأرقام الموجودة أمام الأبيات هي أرقام الأبيات في ترتيبها في قصائدها.

مكسور أيضًا ــ فإن أفعال الأمر والأفعال المضارعة التي كسرت لاماتها من أجل القافية هي :

٢ ـ وقــوفًــا بها صحبِي عليَّ مَطيَّهم	يقــولــون لا تهلك أسًى وتجلَّــدِ
١٠ ـ ووجهٍ كأنَّ الشمـس حلَّت رداءها	عليــه نقي اللـــون لم يتخــدَّدِ
٣٠ ـ ووجه كقـرطاس الشـآمي ومشفر	كسِبْتِ اليماني قَـــدُّه لم يحرَّدِ
٣٨ ـ وأعلمُ مخروتٌ مـن الأنفِ مـــارنٌ	عتيقٌ متى تَـرجُمْ بـه الأرضَ تـزددِ
٤١ ـ إذا القوم قـالوا مَن فتًى خِلتُ أنني	عُنيـتُ فلم أكسـلْ ولم أتبلـــدِ
٤٤ ـ ولستُ بحــلاَّل التـــلاع مخافـة	ولكن متى يسترفـد القــومُ أرفــدِ
٤٥ ـ وإن تبغني في حلقـة القــوم تلقني	وإن تَقْتَنِصْنِي في الحوانيت تصطدِ
٤٦ ـ متى تأتني أصبحك كـأسًـا رويـةً	وإن كنت عنها غانيًـا فاغن وازددِ
٥٠ ـ إذا نحن قلنـا أسمعينـا انبرت لنـا	على رسلهــا مطـروفـةً لم تشــدَّدِ
٦٠ ـ كأنَّ البُرين والــدمـــاليج علِّقتْ	على عُشرٍ أو خِــروع لم يخضَّـــدِ
٦٦ ـ أرى العيش كنـزًا ناقصًا كـل ليلةٍ	ومـا تنقص الأيـام والـدهـر ينفـدِ
٦٨ ـ فمالي أراني وابن عمـي مـــالكًــا	متى أدنُ منـــه ينـأَ عنّي ويبعُــــدِ
٧٢ ـ وقـربت بـــالقـربى وجـــدك إنَّـه	متى بك أمـــرٌ للنكيثــة أشهــدِ
٧٣ ـ وإن أُدعَ في الجلَّى أكـن مـن حماتها	وإن يأتك الأعـداءُ بالجهْدِ أَجْهَدِ
٩١ ـ وقــال ذروهـــا إنما نفعهــا لـــه	وإلا تــردُّوا قـــاصيَ البركِ يَــزددِ
١٠٠ ـ على موطن يخشى الفتى عنده الردى	متى تعترك فيـه الفــرائص تُـرعَــدِ
١٠٢ ـ ستبدي لك الأيام مـا كنت جاهلاً	ويأتيك بـــالأخبــار مَن لم تــزوّدِ

فهــذه سبعة عشر بيتًــا ، منها فعــلاً أمرٍ وخمسـة عشر فعلاً مضــارعًا كسرت جميعهـا للقافية ، وبلغت نسبتها ٥ , ١٦٪ من جملة القصيدة ، وهي نسبة عالية كما ترى .

وأما قصيدة زهير بن أبي سُلمى التي مطلعها :

أمِــنْ أُمّ أوفَى دِمنـــــــــةٌ لم تكلَّـمِ بحَـــومَــانــةَ الـــدَّرَّاجِ فـــالمُتَثَلَّـمِ

فعدتها تسعة وخمسون بيتًا جاء فيها اثنان وعشرون فعلاً حُرِّكَ آخرهُ بالكسر، وهي الأبيات رقم ١، ٥، ٦، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٥، ٥٦، ٥٧ . وكلها أفعال مضارعة إلا البيت رقم ٦ جاء الفعل فيه فعل أمر:

فلمَّا عرفتُ الدَّارَ قُلتُ لرَبعِهَا ألاَ عِمْ صَباحًا أيُّهَا الرَّبعُ واسْلَمِ

ونسبة هذه الأبيات إلى مجموع أبيات القصيدة عالية جدًّا تبلغ ٣٩٪ تقريبًا .

وأما معلقة عنترة التي بلغ عدد أبياتها تسعة وسبعين بيتًا فقد جاء منها خمسة أبيات انتهت بفعل مضارع مجزوم وبيت واحد انتهى بفعل أمر مبني على السكون، وحركت أواخرها جمعًا بالكسر وفقًا لحركة الروي الذي حدده البيت الأول في القصيدة:

هل غادرَ الشعراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَمْ هلْ عرفتَ الدَّارَ بعدَ تَوهُّمِ

ونسبة هذه الأبيات قليلة بالقياس إلى القصائد الأخرى، إذ بلغت هذه النسبة حوالي ٥ , ٧٪ إلا قليلاً .

يقول سيبويه في تفسير كسر الفعل المبني على السكون والفعل المجزوم في القافية: «واعلم أن الساكن والمجزوم يقعان في القوافي، ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك . فإذا وقع واحد منهما في القافية حُرِّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام . ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه مدٌّ لضاق عليم، ولكنهم توسعوا بذلك . فإذا حركوا واحدًا منهما صار بمنزلة ما لم تنزل فيه الحركة، فإذا كان كذلك ألحقوه حرف المد، فجعلواالساكن والمجزوم لا يكونان إلا في القوافي المجرورة حيث احتاجوا إلى حركتها، كما أنهم إذا اضطروا إلى تحريكها في التقاء الساكنين كسروا، فكذلك جعلوها في المجرورة حيث احتاجوا إليها، كما أن أصلها في التقاء الساكنين الكسر، نحو: انزلِ اليوم . وقال امرؤ القيس:

أغرَّكِ مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلبَ يفعلِ

وقال طرفة:

متى تأتنا نصبحك كأسًا رويةً وإن كنت عنها غانيًا فاغن وازددِ .

ولو كانت في قوافٍ مرفوعة أو منصوبة كان إقواءً»[١].

فكسر فعل الأمر الساكن والفعل المضارع المجزوم من أجل القافية المجرورة جائز لديهم، كما يحرك بالكسر للتخلص من التقاء الساكنين.

هذه أهم الأمور التي اختصت بها القافية، وإن كانت القافية الموحدة في القصيدة لها تأثير كبير في بناء البيت كله، ومن ثم تؤثر على التركيب النحوي كله. وتكاد حركة الروي تكون مفتاحًا للبيت كله؛ لأن الكلمة في آخر البيت لا بد أن تأخذ مكانها مطمئنةً مستقرة من حيث النحو من جانب، ومن حيث التماثل الصوتي والحركي مع بقية الأبيات من جانب آخر، فهي تخدم في اتجاهين متعاونين: تركيب البيت النحوي، وإيقاع القصيدة الصوتي.

إن القافية الموحدة للقصيدة تقوم بدور كبير في اختيار الصور التي تتشكل منها القصيدة. وكلما كانت الكلمات المشتملة على روي القصيدة متباعدة في مجالاتها الدلالية ـ كان ذلك أدعى إلى ضم المتباعدات والتماس أوجه المشابهة والتآلف التي تسوغ جمع هذه الصور جنبًا إلى جنب في قصيدة واحدة، مما يقيم توازنًا بين عناصرها المختلفة من صور وتعبير وموسيقى. وهذا التوازن موهبة تستطيع القصيدة الجيدة أن تحققها بأسلوبها الخاص. وهذا معنى ما يرويه صاحب كتاب الموشح من أنه «ليس كل من عقد وزنًا بقافية فقد قال شعرًا. الشعر أبعد من ذلك مرامًا وأعز انتظامًا»[٢].

وليس هناك مجال لما يسميه أدونيس «الإغراق في الشكلية» الذي يؤدي ــ من وجهة نظره ـ «إلى تفكك القصيدة، أي إلى وجود الإيقاع بشكل مستقل عن الصور والأفكار، وإلى أن تكون وظيفة مختلفة عن وظيفة القصيدة»[٣]؛ لأن وظيفة القصيدة جامعة لكل جوانبها اللغوية والفكرية في وحدة متلاحمة لا يمكن فصلها.

إن اتحاد القافية في القصيدة يؤدي إلى اتحاد حركة الروي فيها، واتحاد حركة الروي

---

(١) سيبويه: ٤/ ٢١٤، ٢١٥.
(١) *الموشح* للمرزباني: ٥٤٧.
(٢) مقدمة *للشعر العربي*: ٩٤.

يؤدي إلى طريقة تركيب البيت الشعري تصويرًا وتركيبًا، بحيث تتوافق حركته سواء أكانت حركة إعراب أم بناء أم غيرهما مع الحركة التي يختارها الشاعر مجرى لروي قصيدته.

عندما نستمع إلى البيت الأول من قصيدة «مصر» لعلي محمود طه، وهو:

هوًى لكِ فيه كلُّ ردًى يحبُّ … فدَيتك هل وراء الموت حبُّ

نتوقع أن المقطع الذي سيتكرر بانتظام في آخر كل بيت هو «بُو»، وينضبط الإيقاع السمعي على هذا المقطع، وخاصة أن الشاعر صرَّع البيت الأول، أي أتى بقافية في آخر الشطر الأول مماثلة لقافية آخر الشطر الثاني.

وهذا عَقْدٌ يعقده الشاعر مع المتلقي، كأنه يطلب إليه أن يحدد حاسة التلقي الصوتية عنده على هذا الإيقاع، ومن هنا يحق للمتلقي أن يستحضر الكلمات التي تنتهي بهذا المقطع، مثل: صبُّ ـ تحبو ـ وثبُ... إلخ، ويصبح جزءًا من المتعة الفنيَّة أن يرى كيف يسلكها الشاعر في بنية القصيدة:

فديتك مصر كل فتى مشوقٌ … إليك، وكل شيخ فيك صبُّ

فهنا تركيبان هما: «كل فتى مشوق إليك» ويقابله «وكل شيخ فيك صبُّ» ولو توقف قليلاً قبل أن ينطق كلمة «صبّ» لسارع إليها المتلقي الذي يفهم أصول بناء الشعر. وتساوق التركيبين، والوزن، وتوحد القافية التي حُدِّدت من البيت السابق، والمعنى والسياق ــ كلها تحدد الإتيان بكلمة «صبُّ». ولا بد أن تكوت الكلمة مرفوعة، لأن القافية كذلك، ومن هنا لا بد أن يكون التركيب النحوي أيضًا مؤديًا إلى رفعها، ولذلك فهي خبر مرفوع. وهكذا بقية أبيات القصيدة:

ويحلم بالفِدى طفلٌ فطيمٌ … وكل رضيعةٍ في المهد تحبُو
أراك وأينما ولَّيتُ وجهي … أرى مُهَجًا لوجهك تَشرَئبُّ
وأرواحًا عليك محوّمات … لها فوق الضِّفافِ خُطًى ووَثْبُ
عليها من دم الفادين غَارٌ … له بيديك تضفيرٌ وعصْبُ
حمتْك صدورها يومَ التنادي … ووقَّتك الليالِيَ وهْيَ حرْبُ

إذا راقَتـكِ عـــــاديـــــةٌ وشقَّـتْ فضـــاءَك غيلـــةٌ ورمــــاك خَطْبُ
دعَت بـــالنهـــر فَهْـــوَ لظًى ووَقْـــدٌ وبــــالنسمات فهي حصًــى وحصْبُ

هذا جانــب من دور القافية في القصيدة التي تلتـزم بالقافية الموحـدة . أما القصيدة الحرة، فإن القافية قد اتخذت مجرّى آخر يحتاج إلى بيان وكشف . وسوف نحاول شيئًا من ذلك في الفصل الخاص بالقافية في الشعر الحر، وهو الفصل الثالـث إن شاء الله .

الفصل الثاني

القافية في شعر البيت

في البدء أحب أن أقول إن مصطلح «شعر البيت» لا يتضمن حكمًا نقديًّا على هذا اللون الجديد من الشعر، بل هو وصف يراعي شكله فحسب؛ لأن الشعر العربي منذ وجد تقوم القصيدة فيه على وحدة البيت، بمعنى أن كل قصيدة تكون مؤلفة من عدد من الأبيات، كل بيت فيها يتساوى مع الأبيات الأخرى في عدد مقاطعه الصوتية وترتيبها، فمعلقة امرئ القيس مثلاً مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ   بسِقْط اللِّوى بين الدَّخولِ فحَومَلِ

مكون من شطرين، كل شطر مؤلف من أربعة عشر مقطعًا صوتيًّا مرتبة بطريقة مخصوصة تعبر عنها التفعيلات الموازية له «فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن»، ومن ثم ترد الأبيات التالية كلها على هذا النمط من الترتيب والتنظيم أو «الوزن». ولأن القافية تختم هذه الوحدة المقطعية بنظام مخصوص كذلك يصبح كل بيت متساويًا مع الآخر في وزنه وقافيته، ولذلك يعد البيت وحدة قياس صوتية للقصيدة: مجموعة من المقاطع الصوتية المنظمة المختومة بقافية. وهذا ما أعنيه عندما أطلق مصطلح «شعر البيت» وأوثر هذه التسمية على مصطلح الشعر القديم أو الشعر العمودي؛ لأن كلاًّ من هاتين التسميتين الأخيرتين تتضمنان لدى مستعمليهما حكمًا نقديًّا، ونحن هنا في مجال الوصف لا مجال الحكم، كما أن هذا الحكم فيما يخص بعض القصائد الجيدة جائر من جانب آخر.

وسوف أتناول في هذا الفصل حروف القافية، وألقاب حركاتها، وأنواعها، وإطلاقها وتقييدها، وعيوبها.

أولاً: ألقاب حروف القافية:

حروف القافية هي التي تلزم في قوافي القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، وهي: الرويّ، والوصل، والردْف، والتأسيس، والدخيل، والخروج. وكل قافية لا بد أن يكون فيها الرَّوِيّ، ولذلك يعد أهم حرف من حروف القافية. وليس من اللازم أن يكون هناك ردف أو تأسيس، أو دخيل أو خروج، لكن إذا جاء شيء من هذه في القافية مع الرويّ فلا بد أن يلزم تكراره مع كل بيت من أبيات القصيدة، وسوف نتناولها واحدًا بعد الآخر:

١ ـ الرَّوِيّ:

الرويّ هو الحرف الذي يكون أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال ميمية أو بائية أو دالية . . . إلى آخره، فقول المتنبي:

لياليَّ بَعدَ الظَّاعنين شُكولُ ... طِوالٌ وليل العاشقين طويلُ
يُبِنَّ لي البدر الذي لا أريده ... ويُخفينَ بدرًا ما إليه سبيلُ
وما عِشتُ مِن بعد الأحبَّة سَلوةً ... ولكنَّني للنَّائبات حَمولُ
وإنَّ رحيلاً واحدًا حَالَ بيننا ... وفي الموتِ من بعدِ الرَّحيلِ رحيلُ
إذا كان شَمُّ الرَّوْح أدنى إليكمُ ... فلا بَرِحتْني رَوضةٌ وقَبولُ
وما شَرَقي الماء إلا تذكرًا ... لماءٍ به أهلُ الحبيبِ نُزولُ

نجد الرويّ هو حرف اللام، ولذلك يقال عن هذه القصيدة لامية.

وقصيدة الشَّنفرى التي مطلعها:

أقيموا بني أمِّي صدور مطيكم ... فإني إلى قوم سواكم لأمْيَلُ

تعرف بلامية العرب. وقصيدة البوصيري التي مطلعها:

كيف ترقى رُقيَّكَ الأنبياءُ ... يا سماءً ما طاولتْها سماءُ

تعرف بهمزية البوصيري . . . وهكذا.

وكل حرف من حروف المعجم العربي يصلح أن يكون رويًّا . فالهمزة والباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء والدال والذال . . . إلى آخر هذه الحروف ـ جاء كل منها رويًّا في قصائد من الشعر العربي ، وإن كان بعضها لا يكثر منه الشعراء لصعوبته أحيانًا أو لقلة الكلمات الواردة فيه ، أو لعدم شهرة هذه الكلمات ، ولذلك يتحدى بعض الشعراء أحيانًا فيأتي بقصيدة رويها غير متداول ولا مشهور، كأن يكون الرويّ ثاء أو ظاء أو ذالاً. وقد فعل ذلك ابن الفارض . وهناك أبو العلاء المعري الذي له لزوميات جاءت على ترتيب حروف المعجم كلها في أحوال مختلفة ، فيأتي بالحرف في حالة سكون ، ويأتي به مفتوحًا ومضمومًا ومكسورًا فيستوفي أحواله المختلفة ، وهذا يكشف عن قدرة وتمكن من جانب ، ثم عن مطاوعة العربية وإمكاناتها المتعددة التي تستجيب للشعراء المبدعين الذين يستطيعون استخراج هذه الإمكانات الكثيرة بموهبتهم الفذة وقدرتهم الخلاقة .

لكن هناك بعض الأحرف التي لا تصلح رويًّا ، فلا يمكن أن تبنى عليها قصيدة ، أو يأتي بيت في خلال قصيدة متخذًا لها رويًّا ، وهذه الحروف التي لا تصلح رويًّا هي ما يأتي:

(أ) التنوين :

التنوين هو نون زائدة ساكنة تلحق آخر الاسم نطقًا لا خطًّا . فهو إذن صوت منطوق ليس له رمز كتابي سوى تكرير الرمز الكتابي للحركة . فإذا كانت الكلمة مرفوعة منونة روعي في الكتابة وضع ضمة أخرى ، مثل «محمدٌ» ، وإذا كانت منصوبة زيدت فتحة أخرى ، مثل «محمدًا» ، ولاحظ أن الألف التي توضع بجوار الاسم المنصوب المنون إشارة إلى أن التنوين عند الوقف على الاسم المنون المنصوب يتحول إلى ألف في الوقف ، كما يحدث عند قراءة هذه الآيات الكريمة مع الوقف على أواخرها : ﴿إِنَّا فَتَحنَا لكَ فَتحًا مُبِينًا * لِيَغْفِرَ لكَ اللهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ ومَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيكَ ويَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا * وَيَنْصُرَكَ اللهُ نَصرًا عَزِيزًا﴾ [الفتح : ١ ــ ٣] . وإذا كانت الكلمة مجرورة زيدت كسرة أخرى ، مثل «محمدٍ» . والوقف على الاسم المنون المرفوع أو المجرور يكون بالسكون ، وأما المنون المنصوب فإنه يتحول فيه التنوين إلى ألف كما أشرت إلى ذلك . وإذن، لا يصلح التنوين أن يكون رويًّا . ولا يشترك التنوين مع حرف النون في قصيدة

رويها النون، ولذلك أخطأ الشاعر عندما قال في قصيدة بعنوان «غريبان» رويها النون الساكنة:

عاشق الأحزان قد حَيَّرتَني هِجتَ أحزاني وما قد أوجَعَنْ
كلما قلت اتَّئِدْ غافَلتَني تُفعِمُ القلبَ حنينًا وشَجًى
خافقٌ في خاطري غالبْتُهُ خِلتُهُ نامَ بِصَدري وسَكَنْ
أرَقٌ كالوَتَرِ المشدودِ إنْ مسَّهُ طيفٌ مِنَ الذِّكرى أرَنْ[1]

ففي البيت الثاني استخدم التنوين في كلمة «شجًى» رويًّا مع النون الواردة في الأبيات بعده والبيت الذي قبله. وهذا خطأ من وجهين: الأول استخدام التنوين رويًّا، والثاني الوقف على المنصوب المنون بإثبات التنوين، والصواب أن يوقف على المنصوب المنون بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف. ولو وقف عليه بما ينبغي لاختلفت القافية باختلاف حرف الروي.

ولعلَّك تذكر أن أنواع التنوين هي: تنوين التمكين، وتنوين التنكير، وتنوين العوض، وتنوين المقابلة[2]، وهي كلها لا تصلح أن تكون رويًّا، وكذلك التنوين المسمى بتنوين الترنُّم، وهو الذي يلحق بالقوافي المطلقة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول جرير:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبتُ لقد أصابا

فقد يلحق به في الإنشاد التنوين، فيقال:

أقلِّي اللَّوم عاذل والعتابنْ وقولي إن أصبتُ لقد أصابنْ

---

(١) من ديوان «خيوط من قميص يوسف» ص ٢٠، ٢١ للشاعر سعيد شوارب.

(٢) تنوين التمكين هو الذي يدخل على الأسماء المعربة للدلالة على تمكنها في الاسمية، مثل: رجلٌ وكتابٌ وغلامٌ.. إلخ. وتنوين التنكير هو الذي يدخل على الأسماء المبنية للفرق بين معرفتها ونكرتها، مثل: «قابلت سيبويهِ وسيبويهٍ آخر». وتنوين العوض يكون عوضًا عن كلمة، وهو الداخل على «كل» و«بعض» عوضًا عما تضافان إليه. ويكون عوضًا عن جملة، وهو الداخل على «إذْ»، مثل: ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ عوضًا عن الجملة التي تضاف إليها «إذ». ويكون عوضًا عن حرف، وهو الذي يكون في مثل جوارٍ وغواشٍ ودواعٍ ونواهٍ... إلخ؛ لأنه عوض عن الياء المحذوفة، وهي في صيغة من صيغ منتهى الجموع، وهي لا تنون. وتنوين المقابلة وهو الذي يدخل على جمع المؤنث السالم مثل: مسلماتٌ، مؤمناتٌ، فاتناتٌ.. إلخ.

ولذلك يسمى أيضًا تنوين الإنشاد. والتنوين الغالي، وهو الذي يلحق القوافي المقيدة (سوف يأتي تعريفها) مثل قول رؤبة بن العجاج في وصف المفازة (الصحراء):

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ مشتبه الأعلام لمَّاع الخفَقْ
يكلّ وفدُ الريح من حيث انخرقْ شأزٍ بمن عَوَّد جدب المنطلَقْ

فقد أنشد بزيادة تنوين على القاف الساكنة، والتنوين نونٌ ساكنة؛ فعُدَّ هذا غلوًّا وزيادة، ولذلك سمي التنوين الغالي، فقيل:

وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ مشتبه الأعلام لمَّاع الخفَقْنْ

فتنوين الترنم والتنوين الغالي زيادةٌ على الرويّ الذي انعقدت عليه القصيدة وبنيت عليه. فالروي في قصيدة جرير هو الباء، والروي في أرجوزة رؤبة هو القاف.

(ب) الألف المنقلبة عن التنوين:

أشرت فيما سبق إلى أن الوقف على المنون المرفوع أو المجرور يكون بحذف التنوين والحركة ويكون الوقف بالسكون، والوقف على المنون المنصوب يكون بتحويل التنوين إلى ألف. وهذا الحكم خاص بالنثر، أما الوقف على أواخر الأبيات في الشعر، فقد يلتزم بهذا النظام النثري أو يتحرر منه، فإذا اختار الشاعر في قصيدة يبني رويها على الحرف المفتوح، مثل قول أحمد شوقي:

سلوا قلبي غداةَ سلا وتابَا لعلَّ على الجمال له عتابَا
ويُسألُ في الحوادثِ ذو صوابٍ فهل تركَ الجمالُ له صوابَا
وكنتُ إذا سألت القلب يومًا تولَّى الدَّمعُ عن عيني الجوابَا

فإنه يقف على الكلمات المنصوبة المنونة شأن نظام العربية بتحويل التنوين إلى ألف في الوقف كما في البيتين الأول والثاني، فكلمة «عتابًا» وكلمة «صوابًا» منصوبتان منونتان، ووقف عليهما بتحويل التنوين إلى ألف أو فتحة طويلة. هذه الألف المحولة عن التنوين لا تصلح رويًّا، والروي هنا هو الباء، وكذلك في كل قصيدة مفتوحة الروي، كما في قول المتنبي:

هو البحر غصْ فيه إذا كان راكدًا على الدّر واحذرهُ إذا كان مُزْبِدَا

فإني رأيت البحـــر يعثـر بـــالفتى ... وهـــذا الـــذي يـأتي الفتى متعمّـــدَا
تظلُّ ملـــوك الأرض خـــاشعـة لــه ... تفـــارقـــه هلكى وتلقـــاه سُجَّـــدَا

وقوله :

هـذي بـــرزت لنـا فهجـت رسيسَـــا ... ثم انثنيـت ومـــا شفيـت نسيسَـــا
وجعلت حظّي منك حظيَ في الكرى ... وتــــركتني للفــرقَــدَين جليسَـــا
قطَّعت ذيــــاك الخمارَ بسكــــرةٍ ... وأدرت من خمر الفـــراق كئـــوسَـــا
إنْ كنتِ ظـــاعنــةً فإنَّ مـــدامعي ... تكفي مـــزادكمُ وتـــروي العيسَـــا
حـــاشى لمثلــكَ أن تكـــون بخيلــةً ... ولمثلِ وَجهِكِ أن يكـــون عبـــوسـا
ولمثلِ وَصْلـكِ أن يكـــون ممنَّعًـــا ... ولمثلِ نَيْلـكِ أن يكـــون خسيسَـــا

(جـ) الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة :

مما تختص به نـون التوكيد الخفيفة أنها في الوقـف عليها تتحول إلى ألف ، فإذا قلت : «يأيها الطـــالب اجتهـدَنْ في دروسـك ، وأدِّيَنْ واجبَك» وأردت الـــوقف على الفعل «اجتهدنْ» الذي لحقتـه نون التوكيد الخفيفـة ، أو الفعل «أدينْ» وقد لحقته نـون التوكيد الخفيفة كـذلك يكون الـوقف على كل منهما بتحويـل النون إلى ألف ، فيقـال «اجتهدا» ويقال «أديا»[1]، هذه الألف المنقلبة عن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح رويًّا ، ففي قول الشاعر:

يحسبــه الجاهـلُ مـــا لم يَعلمَـــا ... شيخًـــا على كـــرسيِّـهِ معممَـــا

حرف الرويّ هو الميم . وكذلك في قول القائل :

ولا تعبد الشيطان واللهَ فاعبدا

الروي هو حـرف الدال وليس الألف المحولة مـن نون التوكيد للوقف . وكـذلك في قول عمر بن أبي ربيعة :

---

(١) ولعلك تلاحظ أن هـذه النون رسمت في المصحف ألفًا في قولـه تعالى : ﴿كلا لئن لم ينتهِ لنسفعا بالناصية﴾ [العلق : ١٥] ورسمها ألفًا إشارة إلى أنه عند الوقف عليها تتحول إلى ألف .

وقـالتْ لأختيهـا اذهبـا في حفيظـةٍ   فـزورا أبـا الخطـاب سرًّا وسلِّمَـا
وقـولا لـه : واللهِ مـا الماء للصَّـدِي   بأشهَى إلينـا من لقـائك فاعلمَـا

وقول الآخر:

ولله عيـشٌ مـا أرقَّ صفـاءهُ   ولكنـه إذ رقَّ لم يتعطفَـا

(د) حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة حرف الرويّ :

الوقف في الشعر لا يلزم أن يجري على نظام الوقف في النثر، ولذلك قد يختار الشاعر حركة لرويّ قصيدته، سواء أكانت الفتحة أم غيرها من الضمة أو الكسرة. ولما كان الوقف على آخر البيت، فإن الحركة يتولد عنها حرف مد لأنه لا يمكن الوقف على الحركة القصيرة، فيقتضي هذا الإشباع أن تطول الحركة. فإذا طالت الضمة صارت واوًا ممدودة، وإذا طالت الكسرة صارت ياءً ممدودة، وإذا طالت الفتحة صارت ألفًا، وهذا يسمى الإشباع، فالحرف الناتج عن الإشباع لا يصلح أن يكون رويًّا. يقول ابن جني : وأحوط ما يقال في حرف الرويّ أن جميع حروف المعجم تكون رويًّا إلا الألف والياء والواو الزائدة في أواخر الكلم غير مبنيات فيها بناء الأصول، نحو ألف «الجَزَعَا» وياء «الأيامي» وواو «الخِيامو». ففي قول بشامة بن عمرو:

أتتْنـا تسـائل مـا بثّنـا   فقلنـا لها قـد عـزمنـا الـرحيـلا

الروي هو اللام. وأما الألف بعد اللام فهي ناتجة عن إشباع فتحة اللام، وتسمى ألف الإطلاق.

وفي قول المزرّد أخي الشّماخ :

صحـا القلب عن سلمى وملَّ العواذلُ   ومـا كـاد لأيـا حب سلمى يـزايلُ
فـؤاديَ حتّى طـار غـيّ شبيبتي   وحتّى عـلا وخْطٌ من الشيب شـاملُ
فـلا مـرحبًا بـالشيب من وفـد زائرٍ   متى يأتِ لا تُحْجبْ عليـه المداخِلُ
وسقيًـا لـريعـان الشبـاب فإنـه   أخـو ثِقـةٍ في الـدّهـر إذ أنـا جـاهلُ

فالواو الناشئة عن إشباع الضمة في حرف الرويّ اللام لا تصلح رويًّا.

وفي قول ثعلبة بن صُعَيْر:

هل عند عمرة من بتات مسافرِ ذي حاجة متروّح أو باكرِ
سئمَ الإقامة بعد طولِ ثوائه وقضى لبانته فليس بناظرِ
لعداتِ ذي أرب ولا لمواعدٍ خلُفٍ ولو حلفت بأسحم مائرِ
وعدتك ثمت أخلفت موعودها ولعلَّ ما منعتك ليس بضائرِ
وأرى الغواني لا يدوم وصالها أبدًا على عُسُر ولا لمياسرِ
وإذا خليلك لم يدم لك وصله فاقْطعْ لُبانَتَهُ بحرفٍ ضامرِ

الروي هو الراء، وأما الياء الناشئة عن إشباع الكسرة فلا تصلح رويًّا.

(هـ) حرف المدّ الذي يلحق الضمير:

الألف التي تلحق ضمير المؤنثة مثل «رأيتها» أو المثنى مثل «رأيتهما» والياء التي تلحق هاء الغائب مثل «بِهِي» والواو التي تلحق ضمير الجمع المخاطب أو الغائب مثل «لكمو» و«لهمو» وهاء الغائب مثل «غلامهو» لا تصلح أن تكون رويًّا. يقول الدماميني: «فإذا جاءك بيت فانظر إلى آخر حرف منه، فإن كان واحدًا منها فتجاوزه إلى الذي قبله، فإن لم يكن واحدًا منها فاجعله رويًّا، وإن كان واحدًا منها فتعده إلى ما قبله، فإنه لا بد أن يكون رويًّا، وذلك أنه لا يمكن أن يلحق بعد حرف الرويّ أكثر من حرفين: الأول هاء الوصل والآخر خروج»[1]. ففي قول الأعشى:

قَطعتُ إذا خَبَّ رَيعانُها بِعَرفاءَ تَنهَضُ في آدِهَا

فآخر البيت الألف، ولا تكون رويًّا لأنها لحقت بهاء الضمير، وهاء الضمير هنا لا تصلح أن تكون رويًّا كذلك؛ لما سيأتي، وإذن الدال هي الروي، والقافية «دالية».

(و) تاء التأنيث وهاء الغائب:

لا تصلح تاء التأنيث الموقوف عليها المتحرك ما قبلها، مثل «طلحة» و«حمزة» ـ وهي تتحول إلى هاء في الوقف ـ وكذلك هاء الإضمار المتحرك ما قبلها، مثل «ضربَهُ»

(١) *العيون الغامزة*: ٢٤٢.

و«أكرمَهُ» وكذلك هاء السكت التي تُتبين بها الحركة، مثل «ارمهْ، واغزهْ، وفيمهْ، ولمهْ»(١)، لا تصلح كل منها أن تكون رويًّا تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، بل يكون الرويّ ما قبل كل منها، ولذا يلزم تكراره في كل بيت.

هل يصلح الضمير المتصل أن يكون رويًّا؟

سبقت الإشارة إلى أن هاء الغائب المتحرك ما قبلها لا تصلح أن تكون رويًّا تُبنى عليه القصيدة(٢)، فما حكم الضمائر المتصلة الأخرى؟

الضمائر المتصلة هي: كاف الخطاب وياء المتكلم وهاء الغائب ـ وقد عرفت حكم هاء الغائب ـ وهذه هي الضمائر المتصلة التي تكون في محل نصب أو جر، وأما الضمائر المتصلة التي تكون في محل رفع فهي ضمائر رفع متحركة (تاء الفاعل ونون النسوة ونا الفاعلين) وهذه تصلح أن تكون رويًّا، وإن كنت لا أستحسن ذلك. وضمائر رفع ساكنة، وهي ألف الاثنين وواو الجماعة وياء المخاطبة، وهذه لا تصلح رويًّا، ولو وقعت إحداها في قافية يكون الرويّ ما قبلها، كما في قول عباس بن الأحنف:

أرى كلَّ معشوقين غيري وغيرها ... قد استعذبا طعمَ الهوى وتمتعَا
وإني وإياها على غير رِقْبَةٍ ... وتفريق شمل لم نبت ليلة معَا
وإنِّي لأنهى النفسَ عنها ولم تكن ... بشيء من الدنيا سواها لتقْنعَا

فألف الاثنين في «تمتَّعَا» ليست هي الروي، والروي هو حرف العين، وأما ألف الاثنين هنا فهي مثل ألف الإطلاق في «لتقنعَا».

---

(١) إذا كانت الكلمة على حرف واحد مثل الأمر من «وعى ووقى» وجب الإتيانُ بهاء السكت عند الوقف عليها، فيقال: عِهْ وقِهْ، ويجوز فيما عدا ذلك مثل اغزهْ وارمهْ.

(٢) جاء بعض الشعر وقد اتخذ من ضمير الغائبة (ها) رويًّا، والعروضيون يعدونه شاذًّا، ومن ذلك قول أبي تمام:

لَها وأعارني ولَها ... وأبصر ذلَّتي فَزَهَا
له وجه يعزّ به ... ولي خُرَقٌ أذلّ بها
دقيق محاسنٍ وصلتْ ... محاسن وجنتيه بهَا
ألاحظُ حسنَ وجنتهِ ... فتجرحني وأجرحهَا

وفي قول المتنبي:

هـــذه مهجتي لـــديك لحيني ... فــانقصي من عــذابها أو فـزيـدي

أهلُ مـا بي من الضنى بطَلٌ صِيـ ... ـدَ بتصفيف طـرَّةٍ وبجيـدِ

كل شيء مـن الـدمـاء حـرامٌ ... شربُـه مـا خـلا دم العنقـودِ

فـاسقنيهـا فـدًى لعينيك نفسي ... مِن غــزالٍ وطـارفي وتليـدي

شيـبُ رأس وذلتـي ونحـولي ... ودمـوعي على هـواك شهـودي

فياء المخاطبة في «فـزيدي» وياء المتكلم في «تليدي» و«شهودي» ليست هي الروي، ومثلها هنـا الكسرة الطويلة النـاتجة عن إشباع الكسرة في «بجيدِ» و«العنقـودِ»، والروي بطبيعة الحال هو الدال.

وفي قول أبي ذؤيب الهذلي في عينيته المشهورة:

وتَجلُّـدي للشـامتين أريهمـو ... أني لـريب الـدهـر لا أتضعضعُ

والنفـس راغبـة إذا رغَّبتَهـا ... وإذا تُـردّ إلى قليـل تقنَـعُ

ولئن بهم فجـع الـزمـان وريبُـه ... إني بـأهـل مـودتي لمَفَجَّـعُ

كم من جميع الشمل ملتئم القـوى ... كـانـوا بعيشٍ قبلنا فتصـدَّعُـوا

فواو الجماعة في «فتصدَّعوا» ليست هي الـروي، وهي في هذا البيت تشبه إشباع الضمة في «أتضعضعُ» و«تقنعُ» و«لمفجعُ»، والروي هو «العين».

وهذه الضمائر الساكنة لا تصلح أن تكون رويًّا، وإذا جاء منها شيء جعل رويًّا كان شاذًّا. ومن ذلك ما يروى عن مروان بن الحكم وينسب إليه:

وهل نحن إلا مثل مـن كـان قبلنـا ... نمـوت كما مـاتـوا ونحيـا كما حيُـوا

وينقص منـا كل يـوم وليلـة ... ولا بـد أن نلقى من الأمـر مـا لقُـوا

فَنُـوا وهمُ يـرجـون مثل رجـائنـا ... ونحن سنفْنَـى مـرَّة مثلما فنُـوا

فواو الجماعـة هنا لم يُلتـزم قبلها حـرفٌ يُجعل رويًّا، لـذلك اعتدت واو الجماعـة هي الـروي، وهي لا تصلح لـذلك. ومن هنا، نجـد الأبيـات خـالية من الجرس الصـوتي الموحَّد في القافية، وصارت متباعدة الإيقاع.

وكذلك قول الراجز:

إذا تغـــديتُ وطـــابت نفـــسي فليس في الحيِّ غـــــــلامٌ مثلي
إلا غـــلامٌ قـــد تـغــدَّى قبــلي

نجـد الياء السـاكنة (وهي يـاء المتكلـم) هي التي بنيت عليها القـافية ، وليس هـذا بجيد ، ومن هنا اختلف الإيقاع والجرس الصوتي الموحَّد في «نفسي» و«مثلي» .

والضمائر المتصلة كلمات أخـرى ليست من بنية الكلمة التـي تتصل بها ، فإذا كانت الألف من بنية الكلمـة مثل «الهدى ـ الرضا ـ العصا ـ القفـا . . . إلخ» فإنه يمكن أن تقوم عليهـا قصيدة تكـون الألف رويها ، وتسمى المقصورة ، مثل مقصـورة ابن دريد . وكذلك إذا كانت الياء من بنْية الكلمة جاز أن تبنى عليها القصيدة ، مثل قول الصلتان العبدي :

نـــروح ونغـــدو لحاجـــاتنــــا وحـــاجـــة من عـــاش لا تنقضى
تمـــوت مع المرء حـــاجـــاتـــه وتبقى لـــه حـــاجـــةٌ مـــا بقي

وقول عمر بن أبي ربيعة :

قـــد صبَـــا القلب صبًّـــا غير دَني وقضى الأوطـــــار من أم عـــــلي
وقضى الأوطـــار منهـــا بعـــدمـــا كـــادت الأوطـــار ألاَّ تنقضـــي
ودعـــــــاه الحينُ منـــــه للّتـي تقطع الغُـــلاَّتِ بـــالـــدلِّ البهِي
فـــارعَـــوَى عنهـــا بِصَبرٍ بعـــدمَـــا كـــان عنهـــا زمنًـــا لا يـــرعـوِي
كلما قلت تنـــاســى ذكـــرهـــــا راجع القلـبُ الـــذي كـــان نسِي
فلهـــــا أرتـــــاح ، للخَـــوْد التي تيمتْ قلبي بـــــذي طعمَ شهِـي
بـــــارد الطعـم شتيـتٍ نبتـــــهُ كـــالأقـــاحي نـــاعِـم النبت ثـــرِي
واضح عـــــذب إذا مـــــا ابتسمتْ لاح لـــــوحَ البرق في وسط الحبِي
طيب الـــــريق إذا مـــــا ذقتَـــــهُ قلت ثلج شيـب بـــالمسك الـــذكِي

وفيما عـدا ذلك تصلح الضمائر أن تكـون رويًّـا . وقـد جـاء من ذلك شعـر قـديم وحديث ، فمن القديم قول أبي العتاهية :

نـــافسْ إذا نـــافست في حكمـــة ولا تـــدعْ خيـــرًا ولا تـــتَـتَّـــرِكْ
واصنع إلى النـــاس جميـــلاً كما تحب أن يصنعـــهُ النـــاسُ بِكْ

فجاءت كـاف المخاطب في «بكْ» رويًّـا مع الكاف التي هي من بنيـة الكلمة في البيت السـابق «تَتَّرِكْ»، وإن كان بعض الشعـراء يفضل أن تسبق كـاف الضمير بحرف آخـر يلتزم في الأبيات مثل قول علي محمود طه:

أقبلِ اللَّيلـــةَ وانظـــرْ واستمـعْ كل مـا في الكـون يشـدو بمـزارِكْ
جئتُ والأحـلام والـــذكـرى معي وجلسنـا في الـدجـى رهن انتظـارِكْ

على أن هذا ليس بلازم.

ويقول علي محمود طه أيضًا:

قلت يـا طيف أثـرت النفس شكـا كيف أقبلت وقـل لي من دعـاكـا
قـــال أشفقت مـن الليل عليكـــا فتتبعت إلى الـــوادي خطـاكـا

ومن الحديث قول الأخطل الصغير في «المعلم»:

رفعـــــوا على شرف لـــــواكْ ورعَـتْ عيُـــونُهُمُ ســـــماكْ
أحبيـبَ هـــذا النَّشء تَسْـــــ ـــــقِيهِ على ظمـأ دمـــاكْ
روَّيتـــــه أدب الكـــــلا مِ يـــذوب فيـــه أصْغَـــراكْ

٢ ـ الوصل:

الوصل هـو الحركة الطويلة الناتجة عـن إشباع حركة الروي، أو الألـف والواو والياء التي لا تصلح أن تكون رويًّـا، والهاء التي لا تصلح أن تكون رويًّا. فلا يكـون الوصل إلا في الـرويّ المتحـرك، وتسمى القـافيـة حينئذٍ مطلقـة. والأمثلـة كثيرة كثـرة القـوافي المطلقة، فمثال الألف وصلاً قول ربيعة بن مقروم الضَّبي:

أمن آلِ هنـدٍ عـرفت الـرسومَـا بجُمـــران قفـــرًا أبتْ أن تريمَـــا

تخال معـــــارفهــــا بعــــــدمَــــا أتت سنتــان عليهــا الــوشـــومَــا
وقفتُ أســـــائلهــــــا نــــــاقتي ومـا أنـــا أم مـا ســؤالي الرُّســومَا
وذكَّــــرني العهــــدُ أيــــامَهـــا فهــاجَ التَّــذكُّــرُ قلبًـا سقيمَـا
ففـــاضت دُمــــوعِي فَنَهْنَهْتُهَـــا على لحيتي وردائي سجـــومــــا

وقول سالم بن وابصة (من شعراء الحماسة):

أحب الفتى ينفي الفـواحش سمعُـه كأن بــه عـن كل فــاحشــة وقــرَا
سليم دواعي الصدر لا بـاسطًا أذًى ولا مــانعًـا خيرًا ولا قــائلاً هجـرَا
إذا شئت أن تـدعى كــريمًا مكـرَّمًـا أديبًـا ظـريفًـا عاقـلاً مـاجـدًا حـرًّا
إذا مـا أتـت من صـاحب لـك زلَّـةٌ فكن أنت محتــالاً لــزلَّتـــهِ عــذْرًا
غني النفس مايكفيك من سد حاجة فإن زاد شيئًـا عـاد ذاك الغنى فقـرًا

ومثال الواو الممدودة وصْلاً قول الشاعر في ابنه العاقّ:

غــذوتك مـولـودًا وعُلتُكَ يـافِعًـا تعــــلّ بما أدني إليــــك وتنهـــلُ
إذا ليلـــة بـالشكـــو نـابتك لم أبتْ لشكـــواك إلا ســـاهـــرًا أتململُ
كأنّي أنـــا المطـروق دونـك بـالــذي طُـــــرِقْتَ بــــه دوني وعيني تهملُ
تخاف الـــــردى نفس عليـك وإنها لتعلـم أن الموت حتمٌ مـــــؤجـلُ
فلما بلغت السـنَّ والغـــايـــة التي إليهـــا مـدى مـا كنـت فيك أؤمِّلُ
جعلت جـزائي منك جبهـا وغلظـةً كــأنــكَ أنـت المنعـم المتفضِّــلُ
وسميتني بـــاسم المفنّــــد رأيــه وفي رأيك التفنيــدُ لـــو كنتَ تعقلُ
فليتك إذْ لم تـــرعَ حقَّ أبـــوتي فعلت كما الجار المجـــاورُ يفعـلُ

وقول قعنب ابن أم صاحب :

إن يسمعوا ريبة طاروا بها فرحًا ... منّي وما سمعوا من صالحٍ دفنوا
صمٌّ إذا سمعوا خيرًا ذُكِرتُ به ... وإن ذُكِرتُ بشرٍّ عندهم أذِنوا
جهلاً عليَّ وجُبنًا عن عدوِّهمُ ... لبئست الخلّتان الجهلُ والجبنُ

مثال الياء وصلاً قول البُعيث بن حُريث (من شعراء الحماسة) :

خيال لأم السلسبيل ودونها ... مسيرة شهر للبريد المذبْذَبِ
فقلت لها أهلاً وسهلاً ومرحبا ... فردَّت بتأهيل وسهل ومرحبِ
معاذ الإلّه أن تكون كظبيةٍ ... ولا دمية ولا عقيلة ربْربِ
ولكنها زادت على الحسن كلِّه ... كمالاً ومن طيب على كل طيِّبِ
وإن مسيرى فى البلاد ومنزلي ... لَبِالمنزلِ الأقصى إذا لم أقَرِّبِ
ولست وإن قرّبت يوما ببائع ... خلاقي ولا قومي ابتغاء التحبُّبِ
ويعتدّه قوم كثير تجارة ... ويمنعني من ذاك ديني ومنصبي
فكنت أنا الحامى حقيقة وائل ... كما كان يحمي عن حقيقتها أبي

وقول المثقّب العبدي :

فإما أن تكون أخي بحقٍّ ... فأعرف منك غثّي من سميني
وإلاَّ فاطّرحني واتَّخذني ... عدوًّا أتقيك وتتقيني
وما أدري إذا يممت أرضًا ... أريد الخير أيهما يليني
أألخيرُ الذي أنا أبتغيه ... أم الشرّ الذي هو يبْتغيني

ومثال الهاء وصلاً (وهي ساكنة) قول فَرعان بن الأعرق في ابنه مُنازِل :

جزَتْ رَحِمٌ بيني وبين مُنازِلٍ ... جزاءً كما يستنزلُ الدَّينَ طالبُهْ

تـــربَّيتـــهُ حتَّى إذا آضَ شيظمًـــــا يكــادُ يسامي غــاربَ الفَحْلِ غاربُـهْ
تغَمَّـــدَ حقِّي ظـــالمًا ولـــوى يـــدي لـوى يـــدَه اللهُ الـــذي هـو غـــالبُهْ
وكــان لــه عنـــدي إذا جــاع أو بكى من الـــزاد أحلى زادنـــا وأطـــايبُـــهْ
وربَّيتـــهُ حتَّى إذا مـــا تـــركتُـــهُ أخا القوم واستغنى عن المسحِ شاربُهْ
وجمَّعتُهـــــا دُهمًا جـــــلادًا كـأنَّها أشـــاءُ نخيل لم تُقَطَّـعْ جـــوانبُـــهْ
فأخـــرجَني منهـــا سليبًـــا كـأنَّني حســـامُ يمانٍ فـــارقتْـــهُ مضـــاربُـــهْ
أأنْ أُرعِشَتْ كفَّـــا أبيكَ وأصبحتْ يـداك يـدَي ليثٍ فإنَّكَ ضـاربُـهْ!!

وقول بشار بن برد:

إذا كنت في كل الأمـــور معـــاتبًـــا صـديقَـكَ لم تلقَ الـذي لا تعـــاتبُـهْ
فعِشْ واحـــدًا أو صِلْ أخـاك فإنــه مُقـــارف ذنـبٍ مـــرةً ومجانبُــــهْ
إذا أنت لم تشرب مـرارًا على القـذى ظمئتَ، وأي النَّاس تصفـو مشاربُهْ

ومثال الهاء وصلاً (وهي متحركة) قول المرقّش الأكبر:

مـــا قلـت هيَّج عينَـــه لبكـــائهـــا محســـورة بـــاتتْ على إغفـــائهَـــا
فكـأن حبَّـــــة فُلفُـلٍ في عينِـــــــه مـــا بين مُصبَحِهَـــا إلى إمسَـــائهَـــا
سفَهًـــا تـذكُّــرُهُ خُـويلَـةَ بعـدمـــا حـــالتْ قُـرى نجــرانَ دونَ لقـائهَـا
واحتل أهلي بـــــالكثيب وأهلُهَـــــا في دار كلبٍ أرضهَـــــا وسمائهَـــــا
يـــا خَـوْلُ مـــا يـدريكِ ربَّـة مـــرَّةٍ خَـــودٍ كـريمـــةِ حيِّهَـــا ونسـائهَـــا
قـــدْ بِتُّ مـــالِكَهـا وشـــاربَ رَيَّـــةٍ قبلَ الصَّبـــاحِ كـريمـــةٍ بسبـائهَـــا
ومُغيرةٍ نسج الجنـــــوب شهـــدْتُهَا تمضي ســـوابقُهَـــا على غُلـوائهَـــا
بمُحـالـــةٍ تقصُ الـــذبـاب بطـرفهـا خُلِقتْ معـــاقِمهَـــا على مُطـوَائهَـــا
كسبيبـــــة السِّيَراءِ ذات عُـــــلالـــةٍ تهدي الجيـــاد غـداة غـب لقـائهَـــا
هــــلاَّ سألـتِ بنـــا فـــوارسَ وائلٍ فَلَنحنُ أسرَعُهَـــــا إلى أعـــدائهَـــا

ولَنحنُ أكثـرهَـا إذا عُـدَّ الحصى		ولنـا فـواضلُهَـا ومجدُ لـوائهَـا

وقول الحسن بن مُطَير:

لقد كنت جَلْـدًا قبل أن توقـد النَّوى		على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا
وقـد كنت أرجـو أن تموت صبابتي		إذا قـدُمتْ أيـامُهَـا وعُهـودُهَـا
فقـد جعلت في حبَّـة القلب والحشـا		عهـاد الهوى تـولى بشـوقٍ يعيـدُهَـا
بسـودٍ نـواصيهـا وحمرٍ أكفُّهَـا		وصُفـرٍ تـراقيهـا وبيضٍ خـدُودُهَـا
مخصَّرة الأوسـاط زانت عقـودَهـا		بأحسـن ممـا زيَّنَتْهَـا عقـودُهَـا
يمنِّينَنَـا حتَّى تـرف قلـوبنـا		رَفيفَ الخُزامى بـات طلٌّ يجودُهَـا

٣ ــ الرِّدْف:

الردف هو حرف المد أو اللين الذي يسبق حـرف الرويّ دون فاصل . وحرف المد هو الألف ، أو الياء المسبوقـة بكسرة ، أو الواو المضموم ما قبلها . وحـرف اللين هو الياء أو الواو المفتوح مـا قبلهما . والردف إذا جاء في قصيدة قبل الـرويّ في أول بيت لزم في جميع أبيات القصيدة ، والقصيدة التي أوردناها آنفا للحسن بن مطير التي مطلعها :

لقد كنت جَلْـدًا قبل أن توقـد النَّوى		على كبـدي نـارًا بطيئًـا خمودُهَـا

مـردفة بـواو المد قبل الروي، وهـو الدال، والهاء بعـد الدال وَصْل، والألف بعـد الهاء خروج؛ على ما سيأتي، وكذلك القصيدة التي قبلها للمرقش الأكبر، ومطلعها :

مـا قلـت هيَّج عينَـه لبكـائهـا		محسـورة بـاتتْ على إغفـائهَـا

مردفـة بالألف، والـروي الهمزة، والهاء وصل، والألف خـروج . ومن الإرداف بالألف قول أبي تمام :

رِقَّ لـه إن كنت مـولاهُ		وارحمْ فقـد أشمتَّ أعـداهُ
وَيلٌ لـهُ إن دامَ هـذا بـهِ		مـن حُـرَقٍ تُقلِـقُ أحشـاهُ
يـا غُصـنَ بـان نـاعـم قـدُّهُ		فـوق نقًـا يهتـزُّ أعـلاهُ
منَعْتَ عينيَّ لـذيـذَ الكَـرى		أحْسِـنْ كمـا حسَّنكَ اللهُ

فالهاء هنا رويّ لأن ما قبلها ساكن، والألف ردف، وإشباع ضمة الهاء المتولد عنها واو وصل. ومثل هذه الأبيات قوله أيضًا:

أُعطيتَ من نفحات الحسنِ أسناها ... وفُقتَ من نفحات الطيب أذكاهَا
فالحسن مطَّرحٌ والطِّيبُ مفتضحٌ ... والحورُ أصبحْتَ بعد الله مولاهَا
مَن كان لم يرَ شمسًا من سنًا بشرٍ ... فإننا بعليٍّ قد رأيناهَا

ومن الردف بياء المد قول العباس بن مرداس:

تَرى الرجل النحيفَ فتَزدَريهِ ... وفي أثوابه أسدٌ مَزيرُ
ويعجِبُكَ الطريرُ فتبتليهِ ... فَيُخْلِفُ ظنَّكَ الرجل الطريرُ
فما عِظمُ الرِّجالِ لهم بفخْرٍ ... ولكن فَخرهُم كرَمٌ وخيرُ
ضعافُ الطيرِ أطولها جُسومًا ... ولم تطُلِ البزاةُ ولا الصقورُ
بِغاثُ الطيرِ أكثرُهَا فِراخًا ... وأُمُّ الصَّقرِ مِقلاتٌ نزورُ
لقَد عظُمَ البعِيرُ بغَيرِ لُبٍّ ... فلم يستَغنِ بالعِظَمِ البعيرُ
يُصَرِّفُهُ الصَّبيُّ لكلِّ وجهٍ ... ويحْبِسُهُ على الخفِّ الجريرُ
وتَضربُهُ الوليدَةُ بالهراوي ... فلا غِيَرٌ لَديهِ ولا نكيرُ

ومن الملاحظ أن الواو والياء تتبادلان في الرِّدفِ فقد جاءت «نزور» و«الصقور» مع «مزير، والطرير، والبعير، والجرير، والنكير» وهذا مقبول سائغ في الشعر العربي، فالقصيدة ذات الردف بالياء تأتي معها الواو، وذات الواو تأتي معها الياء. قال أبو عطاء السندي:

ألا إن عينًا لم تجُدْ يوم واسطٍ ... عليك بجاري دمعها لجمودُ
عشية قام النائحات وشقِّقتْ ... جيوبٌ بأيدي مأتمٍ وخدودُ
فإنْ تمسِ مهجور الفِناء فربَّما ... أقام به بعد الوفود وفودُ
فإنك لم تبعد على متعهدٍ ... بلى، كل من تحت التراب بعيدُ

وقال عبد الله بن عجلان النهدي:

وحقَّةِ مسكٍ من نساء لبستُها ... شبابي وكأسٍ باركتني شَموهُا

جـديـدة سربـال الشبـاب كأنها سقيَّـة بـرَديٍّ نمتْهَـا غُيُـولُهَا
ومخملـةٍ بـاللَّحـمِ من دون ثـوبها تطـولُ القصـار والطـوالُ تطـولُهَا
كأن دِمَقْسًـا أو فـروع غمامـةٍ على متنهـا حيث استقـرَّ جـديلُهَا

وقال آخر:

أحـبُّ الأرضَ تسكنهـا سُلَيمـى وإن كـانت تـوارثُهَـا الجدوبُ
ومـا دهـري بحب تـراب أرضٍ ولكـن مـن يُحُلُّ بها حبيـبُ
أعـاذلَ لـو شربتَ الخمـر حتى يكـون لكلِّ أنْمُلـةٍ دَبيبُ
إذن لعـذرتَني وعلمتَ أني بها أتلفتُ من مـالي مصيبُ

فحيث كـان الردف بغير الألف جـاءت الواو والياء متعـاقبتين، ولا نكير في ذلك، وإن كان بعض الشعراء يلـزم نفسه بما لا يلزم، فلا يأتي بالواو ردفًا مـع الياء، ولا بالياء مع الواو، ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي.

ومن مجيء الردف بحـرف اللين، وهو اليـاء أو الواو المفتوح مـا قبلهما، قول أبي تمام الطائي:

لو كنـت عندي أمس وهو معـانقي ومـدامعـي تجري على خـديـهِ
وقـد ارتـوت من عبرتي وجنـاتـه وتنـزهتْ شفتـاي في شفتيـهِ
لـرأيت بكًّـاءً يهون على الهوى وتهون تخليـة الـدمـوع عليـهِ
ورأيت أحسن مـن بكـائي قـولـه هـذا الفتى متَعَنِّتٌ عينيـهِ

وقوله أيضًا:

الـدهـر يـومٌ ويـومُ والعيشُ عـذرٌ ولـوْمُ
فـاقصر لما تشهيـه ولا يكـنْ منـك حـوْمُ
لا تُصغِيَـنْ لقبيـحٍ يقـولـه فيـكَ قـوْمُ

وقول الحسين بن وهب:

أرقت وكيـف لي بـالنـوم كيفَـا فألقـى من حبيـب النفس طيفَـا
أقـول لها متـى وتقـولُ حتَّـى وتمطلني الهوى بنعَـمْ وسـوفَـا

وقال أحد الشعراء العراقيين، وهو عبد الحسين الأزري:

نظـــر العصفـــور يـــومًـــا قفصًـــــــا في صحـــن بيتِ

وإذا البلبـــل فيــــــــــه مطـــــرق الـــــرأس لميْتِ

قـــــال ليتـي لــــو تمكَّنْـــــ ــــــتُ لأطلقتـكَ ليتـي

أي ذنـب لـك عـــوقبْـــــ ــــتَ عليــه؟ قـــال: صـــوتي

وليس هناك مـا يمنع من أن يكون الـردف في كلمة والروي في كلمـة أخرى، مثل: «تجريبها، وتجري بها»و «أسمالها، وسما لها» وغـالبًا ما يكـون ذلك لو كان حـرف الرويّ هنا حرف جر، مثل «تعذيبي، وتُغري بي». ومثال ذلك قول أبي العتاهية:

أتتـــــه الخلافـــــة منقـــــادة إليـــــه يجرِّرُ أذيالَــــــهَـــــا

فلـم تـك تصلـح إلاَّ لـــــــــهُ ولم يـك يصلح إلاَّ لَــــــهَــــا

وقول الشريف الرضي:

وقفـــــةٌ بـــــالـــــرَّبع أقـــوى بين أعقـــــــــاد الكثيـــبِ

وعفَــــا اليـــومَ على كـــرَّ يْ قطـــــارٍ وجنـــــوبِ

والــــذي بـــالـــرَّبعِ من بعْـــ ـــدِهم بعضُ الـــــذي بِي

وقو المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

مَـنِ الجآذر في زِيِّ الأعـــــاريـبِ حمرُ الحلَى والمطـــايـــا والجلابيبِ

كم زورةٍ لك في الأعـــراب خـافيـةٍ أدْهَى وقـد رقَـدوا من زورة الـذِّيبِ

أزورهـم وســـوادُ اللَّيلِ يشفَـعُ لي وأنثني وبيـاضُ الصبحِ يُغْـري بي

ولا تكون الواو والياء ردفين إلا إذا كانتا حـرفي مدٍّ أو لين كما مرَّ. فإذا كانتا مشدَّدتين أو متحركتين فلا تكونان ردفين، ففي قول المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

لكلِّ امـريءٍ من دهـره مـا تَعَـوَّدَا وعادات سيف الدولة الطَّعنُ في العِدَا

جاء قوله:

وكل امريءٍ في الشَّرقِ والغرب بعدهَا يعـدُّ لـه ثـوبًـا من الشعـر أسـودَا

هنيئًـا لك العيـد الـذي أنت عيـده وعيــدٌ لمن سمَّى وضحَّى وعيَّــدَا

وقوله :

هـو الجدُّ حتّى تفضل العينُ أختَهـا — وحتّى يصيرَ اليـومُ لليـومِ سيِّـدَا

وقوله :

ومَن يجعلِ الضِّرغَـامَ بـازًا لصيـدِهِ — تصيَّـدهُ الضِّرغـامُ فيما تصيَّـدَا

وقوله :

ومـا قتلَ الأحـرارَ كـالعفـوِ عنهُمُ — ومَن لك بـالحُرِّ الـذي يحفظُ اليَـدَا

حيث جاءت الواو المتحركة في «أسـوَدَا» والياء المتحركة في «اليَـدَا» والياء المشـددة في «عيَّدَا ، وسيِّـدَا ، وتصيَّدَا» ولا تعـد إحداهـا ردفًا لأنها ليست هنـا ممدودة ولا سـاكنة ، والقصيدة غير مردفة .

٤ ـ التأسيس :

التأسيس هو الألف التي تسبق الـرويّ ويكون بينها وبين الرويّ حـرف واحد ، على أن تكون هذه الألف من الكلمة نفسها التي يوجد بها حرف الروي ، ففي قول الشاعر :

تـذكَّـرتُ مَن يبكي عليَّ فلم أجـدْ — سوى السَّيف والـرمح الرُّدينيِّ بـاكِيَا

تجد الـرويّ هـو الياء وقبـل الياء حـرف الكـاف ، قبلهـا الألف . هـذه الألف هي «التأسيس» وأما الألف التي بعد الياء فهي الوصل كما مرَّ بك من قبل .

والقصائد ذات القافية المؤسسة كثيرة في الشعر العربي ، من ذلك قصيدة المتنبي التي يقول فيها :

بأبي الشمـوسُ الجانحـات غـواربَا — الـلابسـات من الحريـر جلابـبَا

المنبهـات قلـوبنـا وعقـولنـا — وجنـاتهنَّ النـاهبـات النـاهبَا

النـاعمات القـاتـلات المحييـا — تُ المبـديـاتُ من الـدلال غـرائبَا

حـاولن تفـديتي وخفن مـراقبًا — فـوضَعْنَ أيـديَهُنَّ فـوق تـرائبَا

وبَسمن عـن بَـرَدٍ خشيت أذيبُـه — من حـرِّ أنفاسي فكنت الـذَّائبَا

يـا حبَّـذا المتحملـون وحبَّـذا — وادٍ لثمت بـه الغـزالـة كـاعبَا

كيف الرَّجاءُ مِن الخُطوبِ تخلُّصًا — من بعدِ ما أنشَبْنَ فيَّ مخالِبَا
أَوْحَدْنَني ووجَدْنَ حزنًا واحدًا — متناهيًا فجعَلْنَهُ لِيَ صاحِبَا
ونصبْنَني غرضَ الرُّماةِ تصيبُني — محنٌ أحدُّ من السُّيوفِ مَضارِبَا
أظمَتنيَ الدُّنيا فلما جئتُهَا — مُستَسقيًا مَطَرَتْ عليَّ مصائبَا

فالروي الباء، والألفُ التي تسبق الباء بحرفٍ تأسيسٌ.

وقصيدة عبد يغوث بن وقاص الحارثي التي منها هذه الأبيات:

ألاَ لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا — فما لكُما في اللَّومِ خيرٌ ولا لِيَا
ألَمْ تعلَما أنَّ الملامَةَ نفعُهَا — قليلٌ، وما لومي أخي مِن شِماليَا
فيَا راكِبًا إمَّا عرَضْتَ فبَلِّغَنْ — نَدَامايَ مِن نَجرانِ أنْ لاَ تلاقِيَا
أبَا كربٍ والأيْهَمَينِ كليهِمَا — وقيسًا بأعلَى حَضْرَمَوتِ اليمانِيَا
جزى اللهُ قومي بالكُلابِ ملامةً — صريحَهُم والآخرينَ المَوالِيَا
ولو شئتُ نجَّتني من الخيلِ نهدةٌ — ترى خلفَهَا الحُوَّ الجِيادَ تواليَا
ولكنَّني أحمي ذمارَ أبيكمُ — وكانَ الرِّماحُ يختَطِفنَ المحامِيَا
أقولُ وقد شدُّوا لساني بنِسْعَةٍ — أمَعْشَرَ تَيم أطْلِقوا عنْ لِسانِيَا
أمَعْشرَ تَيمٍ قد ملكْتُمْ فاسْجَحوا — فإنَّ أخاكُم لم يكُنْ مِن بوائِيَا
فإن تَقتُلوني تقْتُلوا بيَ سيِّدًا — وإنْ تطلِقوني تحْرُبوني بما لِيَا
أحقًّا عبادَ اللهِ أنْ لستُ سامعًا — نشِيدَ الرِّعاءِ المعْزِّبينَ المتَالِيَا

وقول شاعر الحماسة يزيد بن الحكم:

دفَعناكُم بالقولِ حتَّى بطرتُمُ — وبالراحِ حتَّى كانَ دَفعُ الأصابعِ
فلما رأينَا جهلَكُم غيرَ مُنتهٍ — وما غابَ من أحلامِكُم غير راجعِ
مسَسْنَا من الآباءِ شيئًا وكلُّنَا — إلى حَسَبٍ في قومِهِ غيرِ واضِعِ
فلَما بلغْنَا الأمَّهاتِ وجدتمُو — بني عمِّكُم كانوا كِرامَ المضاجِعِ

وقول منظور بن سحيم:

ولستُ بِهاجٍ في القِرى أهلَ مَنزِلٍ — على زادِهِم أَبكي وأُبكِي البَواكِيَا

فإمَّا كِرامٌ موسرونَ أتيتُهُمْ — فحَسبيَ من ذي عندهم ما كفانِيَا

وإمَّا كِرامٌ معسرون عَذرتُهُمْ — وإمَّا لِئامٌ فادَّكَرتُ حَيائِيَا

وقول ثعلبة بن صُعَيْر:

وإذا خليلُكَ لم يدُمْ لك وصلُهُ — فاقطعْ لبانته بحرفٍ ضامرِ

وجناء مجفرة الضلوع رجيلةٍ — ولَقَى الهواجرَ ذات خلقٍ حادرِ

تُضحي إذا دَقَّ المطيّ كأنَّها — فدنُ ابن حيَّة شاده بالآجرِ

وكأنَّ عيبتها وفضل فِتانها — فَننان من كَنَفَي ظليم نافرِ

يبري لرائحة يساقط ريشَهَا — مرُّ النجاء سِقاطَ ليف الآبرِ

ويشترط في ألف التأسيس أن تكون مع الرويّ في كلمة واحدة كما في النماذج السابقة، فإذا جاءت في كلمة والروي في كلمة أخرى لم تعد تأسيسًا، كما في قول أبي الطيب المتنبي:

لكل امرئٍ من دهره ما تعودَا — وعادة سيف الدولة الطعن في العدَا

وأن يُكْذِب الإرجاف عنه بضدِّهِ — ويمس بما تنوي أعاديه أسعَدَا

ورُبَّ مريدٍ ضرَّهُ ضرّ نفسه — وهادٍ إليه الجيش أهدى وما هدَى

ذكي تظنيه طليعة عينه — يرى قلبُه في يومه ما ترى غدَا

يدق عن الأفكار ما أنت فاعلٌ — فيُترك ما يخفى ويُؤخذ ما بَدَا

فالألف الموجودة في «ما هدى» وفي «ترى غدا» وفي «ما بدا»، وهي تسبق حرف الرويّ - وهو الدال - بحرف لا تعد تأسيسًا لأنها من كلمة أخرى، والقصيدة غير مؤسسة كما هو واضح. ويستثنى من ذلك أن يكون الرويّ ضميرًا في قصيدة مؤسسة، كما في مطلع قصيدة عبد يغوث الحارثي الذي يقول:

ألاَ لا تَلوماني كفى اللَّومُ ما بيَا — فما لكُما في اللَّوم خيرٌ ولا لِيَا

فالياء - ياء المتكلم - هنا هي الروي، ولذلك جاز أن تكون الألف الموجودة في «ما» و«لا» تأسيسًا، فإذا كان الضمير الواقع رويًا في قصيدة غير مؤسسة لم تعد الألف السابقة عليه تأسيسًا كما في قول عروة بن أذينة:

لبثوا ثلاث منًى بمنزل غبطةٍ | وهمُ على غرض لعمرك ما هُمُ
متجاورين بغير دار إقامةٍ | لو قد أجدّ رحيلهم لم يندموا

٥ ـ الدخيل :

الدخيل هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس وحرف الروي، وهذا الحرف لا يلزم أن يكون حرفًا معينًا يتكرر كل مرة في القافية، بل يلزم في القافية أن يكون هناك حرف ما بين ألف التأسيس وحرف الروي، وإذا رجعت إلى النماذج المختارة تحت التأسيس رأيت أن بين ألف التأسيس وحرف الرويّ حرفًا ما، وتستطيع أن تلاحظ حرف الرويّ والحرف الذي قبله في قصيدة عمر بن أبي ربيعة الآتية، ورويها هو الباء والألف بعد الباء وصل، والحرف الذي قبل الباء دخيل، والألف قبل هذا الحرف تأسيس، يقول :

وما ظبية من ظباء الأرا | كِ تقرو دماثَ الرُّبى عاشبَا
بأحسن منها غداة الغميمِ | إذا أبدت الخدَّ والحاجبَا
غداة تقول على رقبةٍ | لقيِّمهَا احبِسِ الراكبَا
فقال لها فيم هذا الكلا | مُ في وجهها عابسًا قاطبًا
فقالت كريم أتى زائرًا | يمرُّ بكم هكذا جانبَا
لحبِّكِ أحببت من لم يكنْ | صفيًّا لنفسي ولا صاحِبَا
وأبذلُ مالي لمرضاتكم | وأعْتِبُ من جاءني عاتبَا
وأرغبُ في ودِّ من لم أكن | إلى ودِّهِ قبلكم راغبَا
ولو سَلَكَ النَّاسُ في جانبٍ | من الأرضِ واعتزلتُ جانبَا
لأتبعتُ طيَّتها إنَّني | أرى دونها العجب العاجبَا

فالحرف الذي بين ألف التأسيس والباء التي هي الرويّ هو الدخيل، وقد جاء شينًا وكافًا وجيمًا وطاءً ونونًا وحاءً وتاءً وعينًا. وإذن، لا يلزم تكرار الحرف بعينه، بل يلزم وجوده.

يقول ابن الرومي :

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كلِّ مُجْتنًى ... من الشوكِ يزهد في الثمار الأطايبِ
أذاقَتْنِيَ الأسفارُ ما كَرَّهَ الغنى ... إليَّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحت في الإثراءِ أزهد زاهدٍ ... وإن كنت في الإثراء أرغب راغبِ
حريصًا جبانًا أشتهي ثم أنتهي ... بلحظي جناب الرزق لحظ المراقبِ
ومَن راح ذا حرصٍ وجُبنٍ فإنَّهُ ... فقيرٌ أتاهُ الفقرُ من كلِّ جانبِ
ولما دعاني للمثوبة سيِّدٌ ... يرى المدح عارًا قبل بذل المثاوبِ
تنازعني رغْبٌ ورهبٌ، كلاهما ... قويٌّ، وأعياني اطلاع المغايبِ
فقدَّمتُ رجلاً رغبةً في رغيبةٍ ... وأخرتُ أخرى رهبةً للمعاطبِ
أخاف على نفسي وأرجو مفازها ... وأستار غيب اللهِ دون العواقبِ
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي ... ومن أين والغايات قبل المذاهبِ

فالروي هو الباء، والحرف قبل الرويّ هو الدخيل، والألف التي قبله تأسيس، واختلاف الدخيل واضح أشدَّ الوضوح .

٦ ــ الخروج :

الخروج هو حرف المد الذي ينشأ عن إشباع حركة هاء الوصل . وحركة هاء الوصل قد تكون الفتحة فينشأ عنها الألف، أو الضمة فتنشأ عنها الواو، أو الكسرة فتنشأ عنها الياء، فمعلقة لبيد بن ربيعة :

عفتِ الدِّيار محلُّهَا فمُقامُهَا ... بِمِنًى تأبَّدَ غَولُهَا فرِجَامُهَا

رويها الميم، والألف قبلها ردف، والهاء وصل، والألف التي بعد الهاء خروج .

وكذلك قول ديك الجن الحمصي :

ولي كبد حري ونفس كأنها ... بكف عدوٍّ ما يريد سراحَهَا
كأن على قلبي قطاةً تذكرتْ ... على ظمأ ورْدًا فهزت جناحَهَا

وقول عمر بن أبي ربيعة :

دعـاني إلى أسماء عن غير مـوعـدٍ		صروفُ منايـا كـان وقفًـا حمَامُهَـا
فلما التقينـــا شفَّ بُـــردٌ محقَّقٌ		عنِ الشَّمسِ جلَّى يومَ دجْنٍ غمامُهَـا
وقلـن لها والعَين حـــــولـكِ جمَّةٌ		ومثلُكِ بـادٍ مُستَشـارٌ مقـامُهَـا
أيخفـى لنـــا وللمُغيريِّ مجلسٌ		فإن النَّـوى كـانت قليـلاً لمامُهَـا

وقول أبي تمام ـ وإشباع هاء الوصل فيه تولدت عنه ياء ممدودة ـ :

أشفقتُ أن يـردَ الـزمـانُ بغـدرِهِ		أو أُبتلى بعـد الـوصـال بهجـرِهِ
فقتلتُـــهُ ولـــه عليَّ كـــرامـــةٌ		ملء الحشـا ولـه الفـؤادُ بأسـرِهِ
قمـرٌ أنـا استخـرجته من دجْنـهِ		لبليَّتي وزففتـــه مـن خـــدرِهِ
عهـدي بـه ميْتًـا كأحسن نـائمٍ		والحزن ينحـــر مقلتي في نحـــرِهِ
لـو كـان يـدري الميتُ مـاذا بعده		بـالحيِّ منـهُ بكى لـه في قبـرِهِ
غصص تكـاد تفيض منهـا نفسُـهُ		ويكـادُ يخرج قلبُـهُ من صـدرِهِ

وقول أبي تمام أيضًا :

لا، وورد بخــــــــــدِّهِ		واعتـــــدالٍ بقـــــدِّهِ
لا تعشَّقـــــــتُ غيرَهُ		لـــو يـــراني بصَـــدِّهِ
إن يكـنْ أسقـم الهـــــوى		بعـــــــد تصحيـح وُدِّهِ
فعســـاهُ بعـــدَ التَّمنّـــــ		ـــع يـــرثـى لعبـــدِهِ

ومثال إشباع ضمة هاء الوصل فتتولد عنها واو المد قول أبي تمام أيضًا :

قد صنَّفَ الحسنُ في خـديكَ جوهرهُ		وفيـه قـد خلَّف التفـاحُ أحمَـرَهُ
وكـلُّ حسنٍ فمـن عينيك أوَّلُـــهُ		مُـذْ خطَّ هـارونُ في عينيكَ عسكَـرَهُ
وكـان خـدُّكَ دهـرًا مشرقًـا يققًـا		فمُـذْ تمكَّنَ فيـه اللَّحظُ عَصْفَـرَهُ
قلبـي رهينٌ بِكَفَّيْ شـــادنٍ غَنِـجٍ		يميتُــهُ وإذا مـا شـاءَ أنشَـــرَهُ

وقول الآخر:

وإذا امـرؤ مـدح امـرءًا لنـوالـهِ		وأطـال فيـه فقـد أطال هجـاءهُ
لـو لم يُقَــدِّر فيـه بُعْـدَ المُسْتقَى		عنـدَ الـورودِ لما أطـالَ رِشـاءهُ

ثانيًا: ألقاب حركات القافية:

في المبحث السابق كان الحديث عن حروف القافية التي تلزم في القصيدة، وفي هذا المبحث سيكون الحديث عن الألقاب التي يطلقها العروضيون على حركات حروف القافية. هذه الحركات ست، هي: المجرى، والتوجيه، والإشباع، والنفاذ، والحذو، والرسّ. فإذا وقع شيء منها في القافية أصبح لازمًا في قوافي سائر أبيات القصيدة. والبيت الأول في القصيدة هو الذي يحدد ما يكون لزومه ضروريًا في أبيات القصيدة كلها.

وسوف نتناول ألقاب حركات القافية واحدًا بعد آخر.

١ ـ المَجْرَى:

المجرى حركة الرويّ المتحرك ـ ويسمى الرويّ المطلق ـ سواء أكانت الحركة ضمة أم فتحة أم كسرة. فالروي الذي مجراه الضمة مثل قصيدة أبي ذؤيب الهذلي:

أمن المنون ورَيْبِهَا تتوجَّعُ ... والدَّهرُ ليس بمُعْتِبٍ مَن يجزعُ
قالت أميمةُ ما لجسمك شاحبًا ... منذُ ابتُذِلتُ ومثل مالك ينفعُ
أم ما لجنْبكَ لا يلائم مضجعًا ... إلاَّ أقضَّ عليك ذاك المضجعُ
فأجبتُهَا أمَّا لجسميَ أنَّهُ ... أودى بنيَّ من البلاد فودَّعُوا
سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ ... فتُخِرِّموا ولكل جنبٍ مصرعُ
فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصبٍ ... وإخالُ أنّي لاحقٌ مُستَتبَعُ
ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ ... فإذا المنيَّةُ أقبلت لا تُدفَعُ
وإذا المنية أنشبتْ أظفارها ... ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفعُ

فالعين روي، وضمة العين هي «المجرى».

وفتحة الباء في قول مرَّة بن محكان (من شعراء الحماسة):

يا ربَّة البيت قومي غير صاغرة ... ضمِّي إليك رحالَ القومِ والقُرُبَا
في ليلة من جمادى ذات أنديةٍ ... لا يبصرُ الكلب من ظلمائها الطُّنُبَا

بل ينبح الكلبُ فيهم غير واحدةٍ حتّى يلف على خرطومه الذَّنَبَا
مـاذا تـرين أنُـدْنيهم لأرحلنـا في جانب البيت أم نبني لهم قُبَبَا
لِمُرْمِلِ الزَّاد مَعْنيٍّ بحاجته من كان يكره ذمًّا أو يقي حسبَا
وقمْتُ مستبطنًا سيفِي وأعْرَض لي مثْل المجادلِ كومٌ برّكتْ عَصَبَا
فصادفَ السَّيفُ منها ساقَ مُتْلِيَةٍ جَلْسٍ فصادفَ منه ساقُهَا غطبَا
زيَّافةٍ بنتِ زيَّافٍ مذكَّرةٍ لما نعوهَا لراعي سرحنا انتحبَا
أمطيت جازرنا أعلى سناسنها فصار جازرنا من فوقها قتبَا
ينشنش اللحم عنها وهي باركةٌ كما تنشنش كفَّا قاتلٍ سلبَا
وقلْتُ لما غدَوا أوصي قعيدتنا غذِّي بنيك فلن تلقيهم حقبَا
أدْعى أبساهم ولم أقرف بأمهمُ وقد عَمِرتُ ولم أعرف لهم نسبَا
أنا ابن محكانَ أخوالي بنو مطرٍ أنْمِي إليهم وكانوا معشرًا نُجُبَا

ومثال المجرى المكسور قول العرندس (أحد شعراء الحماسة):

هيْنونَ لينُون أيسارٌ ذوو كرمٍ سوَّاسُ مكرمةٍ أبناء أيسارِ
إن يسألوا الخيرَ يُعْطوه وإن خُبِروا في الجهْدِ أُدْرِكَ منهم طيبُ أخبارِ
وإن تودَّدتهم لانوا وإن شُهِموا كشفتَ أذمار شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهم يعدّ الخير متلّدًا ولا يعدّ نثا خزيٍ ولا عارِ
لا ينطقونَ على الفحشاء إن نطقوا ولا يمارون إن ماروا بإكثارِ
من تلقَ منهم تقُلْ لاقيتُ سيدهم مثل النجومِ التي يسري بها السَّاري

٢ ـ التوجيه:

التوجيه هو حركة الحرف الذي قبل الرويّ الساكن ـ ويسمى الرويّ الساكن: المقيد ـ ففي قول سويد بن أبي كاهل اليشكري:

ربَّ مَن أنضجت غيظًا قلبه قد تمنَّى لي موتًا لم يُطعْ
ويراني كالشجا في حلقه عسرًا مخرجُهُ ما ينتزَعْ

مـــزبـــدٌ يَخطِـــرُ مـــا لم يـــرني ... فإذا أسمعتـــــه صـــــوتي انقمَعْ
قـــد كفـــاني الله مـــا في نفســـه ... ومتى مـــا يكف شيئًـــا لا يضَعْ
بئس مـــا يجمعُ أن يغتـــابني ... مَطعـمٌ وخـمٌ وداءٌ يــــــدَّرَعْ
لم يضرني غير أن يحســـــدني ... فهـــو يـزقـــو مثلما يـــزقـــو الضُّـــوَعْ
ويحييـنـــي إذا لاقيتـــــــــه ... وإذا يخلـــــــــو لحمـــي رتَـعْ

فتحة الحرف الذي قبل العين الساكنة هي التوجيه.

وفي قول المتنبي:

يـــا طَفلَـةَ الكفِّ عبلـةَ السَّـاعـدْ ... على البعير المقلَّـــدِ الـــواخِـــدْ
زيــــدي أذى مهجتي أزِدْكِ هـــوًى ... فأجهلُ النـــاس عـــاشقٌ حـــاقِـــدْ
حكيتَ يـــا ليلُ فـــرعَهَـــا الـــوارد ... فـــاحك نـــواهـا لجفني الساهِـــدْ
طـــالَ بكـــائي على تـــذكُّـــرهـــا ... وطُلتَ حتـــى كـــلاكما واجِـــدْ
مـــا بـــال هـــذي النجـــوم حـــائرةً ... كـأنها العُمْيُ مـــا لها قـــائِدْ

الروي هنا هو الدال الساكنة، وحركة الحرف الذي قبل الدال هي التوجيه، والألف التي قبل هذا الحرف تأسيس:

٣ـ الإشباع:

من حركات القافية أيضًا «الإشبـاع» وهو مصطلح يطلق على حركة الدخيل في القافية المؤسسة المطلقة الروي، وقد سبق أن الدخيل هـو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي، فإذا كان حرف الرويّ مطلقًا، أي متحركًا، فإن حركة ما قبله تسمى «الإشباع»، ففي قول علي محمود طه (في رثاء فيصل الأول):

تألَّـقَ كـــالبرقـــة الخاطفـــةْ ... وجلجل كـــالـــرعـــدة القـــاصفَـــةْ
مبين مـن الحق في صـــــوتـــــه ... صـدى البطش والـــرحمة الهاتفَـــةْ
يخوض الغمار دمًـــــا أو لظًـــى ... ويـــركـب للمآرب العـــاصِفَـــةْ
يطير على صهـــوات السحـــابِ ... ويمشي على الجنـــة الـــرَّاجفَـــةْ
ويقتحـــم الموتَ في مـــــأزقٍ ... تـــرى الأرض من هـــولها واجفَـــةْ

تجد الرويّ هو الفاء، والهاء التي بعدها الوصل، والحرف الذي قبل الفاء هو الدخيل، والألف التي قبله هي التأسيس، وحركة الدخيل هي الإشباع.

وفي قول امرئ القيس:

قـــولا خليليّ لـــذا العـــاذلِ   هل يجعل الجائر كـــالعـــادِلِ
هلْ مـــاجـدٌ أظهـر في قـومـه   عــذرًا كمن ســارع في البـاطِلِ
أم هل ذوو الغـيّ كأهـل الحِجـــا   أم هل رشيـدُ الأمـر كـالجاهِلِ

فالألف هي التأسيس، والروي هو اللام، والحرف الذي بينهما هو الدخيل، وحركته هي الإشباع.

٤ ـ النَّفاذ:

«النفـاذ» مصطلح يطلق على حركة هاء الـوصل، وهـاء الوصل تكـون بعد حـرف الروي، وقد تكون ساكنة كما في قول المتنبي:

وقـد يتـزيّـا بـالهوى غير أهلـه   ويستصحبُ الإنسانُ مَن لا يـلائمهْ

وقد تتحرك هاء الوصل فينشأ عن حركتها الخروج ـ وقد مر ـ وحركة هاء الوصل هذه هي النفاذ، والنفاذ قد يكون فتحة مثل قول المتنبي:

أهـلاً بـدار سبـاك أغيَـدُهَـا   أبْعـد مـا بـان عنك خـرَّدُهَـا
ظلْت بها ننطـوي على كبـدٍ   نضيجـةٍ فـوق خِلْبِهَـا يـدُهَـا
يـا حـاديَيْ عيرهَـا وأحسبني   أوجـدُ ميتًـا قُبيْل أفقـدُهَـا
قفـا قليـلاً بها عليَّ فـلا   أقـلُّ من نظـرةٍ أزَوِّدُهَـا
ففي فـؤاد المحبِّ نـار جـوًى   أحـرّ نـار الجحيم أبـردُهَـا
شـاب من الهجـر فـرق لمتـه   فصـار مثل الـدمقس أسـودُهَـا
بـانـوا بخـرعـوبـةٍ لها كفلٌ   يكـاد عنـد القيـام يقعِـدُهَـا
ربحْلـةٍ أسمـرٍ مقبّلُهَـا   سبحلـةٍ أبيـضٍ مجرَّدُهَـا

ففتحة الهاء هي النفاذ.

وقد تكون هاء الوصل مضمومة مثل قول الشريف الرضي :

مــررن غُــدُوًّا بــروض الصَّريــ ـــم راق من النَّــوْرِ ظهــرانُــهُ
فحــنَّ لإلمامهــم أثلُـــــــهُ ومــال إلى قــربهم بـــانُـــهُ

فضمة الهاء هي النفاذ. وكذلك قول المتنبي :

وأتعـــب خلـــق الله مـــن زاد همُّه وقصَّر عما تشتهي النَّفسُ وُجْـــدُهُ
فــلا ينْحَلِـلْ في المجـدِ مالـك كلُّـه فينحلَّ مجدٌ كــان بــالمال عَقــدُهُ
ودبــره تـدبير الــذي المجـدُ كفُّـهُ إذا حــارب الأعــداءَ والمالُ زنــدُهُ
فــلا مجدَ في الـدنيــا لمن قل مالُـهُ ولا مــالَ في الــدنيــا لمن قل مجدُهُ
وفي النَّاس من يرضى بميسور عيشِهِ ومـركـوبُـه رجـلاهُ والثـوب جلـدُهُ

وقد تكون حركة هاء الوصل كسرة ، كقول صالح بن عبد القدوس :

وإنَّ مَـن أدَّبتَــــه في الصبــــا كـــالعـــودِ يُسقى الماءَ في غَـــرسِـــهِ
حتى تـــراه مـــورِقًـــا نــاضرًا بعـــد الـــذي أبصرتَ من يُبسِـــهِ

وقول المتنبي يهجو كافورًا :

فـــلا تـــرجِّ الخير عنـــد امـــرئٍ مـــرَّت يـــد النَّخـــاس في رأسِـــهِ
وإن عـــراك الشكُّ في نفسِـــهِ بحـــالـــه فـــانظـــر إلى جنسِـــهِ
فقلما يلـــؤم في ثـــوبـــهِ إلا الـــذي يَلـــؤمُ في غـــرسِـــهِ
من وجـــد المذهـب عن قـــدرهِ لم يجدْ المذهـب عـن قِنسِـــــــهِ

فحركة الهاء هي « النفاذ» .

٥ ــ الحذو:

الحذو هو حركة الحرف الذي قبل الردف ، وقد مر أن الردف يكون حرف مد أو لين ، فإذا كـان حرف مـد اقتضى أن تكون الحركـة قبله منـاسبة له ، فتكـون ضمة قبـل الواو وكسرة قبل الياء ، مثل قول المتنبي :

مـــا لنـــا كلنـــا جَـــوٍ يـــا رســـولُ أنـــا أهـــوى وقَلبُـك المتبـــولُ
كلما عـــــاد مـن بعثـت إليهـــا غـــارَ منِّي وخـــانَ فيما يقـــولُ

أفسـدت بيننـا الأمـانـاتِ عينـا هَـا وخـانتْ قلوبَـهُنَّ العقـولُ
تشتكي مـا اشتكيتُ من ألم الشَّـو قِ إليهـا والشـوق حيث النحـولُ
وإذا خـامـر الهوى قلبُ صبٍّ فعليـه لكـل عينٍ دليـلُ
زودينـا من حسـن وجهك مـادا مَ فحسن الـوجـوه حـال تحولُ
وصِلينَـا نصلْكِ في هـذه الـدُّنْـ ـيا فـإنَّ المقـام فيهـا قليلُ

وقد سلف القول أن الواو والياء تتبادلان ردفين، فإذا كان الردف بالألف اقتضى ضرورة أن يكون ما قبلها فتحة، مثل قول المتنبي أيضًا:

إنما أنفس الأنيس سبـاعٌ يتفـارَسنَ جهـرةً واغتيـالاً
من أطـاق التماس شيءٍ غِـلابًـا واغتصَـابًـا لم يلتمسـه سـؤالاً
كـل غـادٍ لحاجـةٍ يتمنَّى أن يكـون الغضنفـرَ الـرِّئبـالاً

وإذا كان الردف بحرف اللين، وهو الواو أو الياء الساكنتين، كانت حركة ما قبله فتحة لا غير، مثل قول أبي تمام يمدح إسحاق بن إبراهيم:

لإسحـاق بن إبـراهيم كفٌّ كفَتْ عـافيـه نـوءَ المِرزَمَيْـنِ
ونـورًا سـؤددٍ وحجًـا إذا مـا رأيتَهمـا رأيتَ الشعرِيَيْـنْ
ومجدٌ لم يـدعـه الجود حتى أقـام منـاوائًا للفـرقَـديْنِ
حليف نـدًى وتِـربُ عُـلاً إذا مـا هتفت بـه، وسيفُ خليفَتيْـنِ

وقوله أيضًا في أبي قدامة أحمد بن زاهر:

أبـا قـدامـة قـد قـدَّمتَ لي قـدمًـا من المكـارم صـدقًـا غيرَ مـامَينِ
ضقنـا بـدينك فاحتجنـا إلى الـدينِ مُـذ غبتَ عنَّا بوجـهٍ ساطع الـزَّينِ
وكنت عـونًـا إذا دهـر تخوَّننـا عينًـا عليك فأنت العـونُ بـالعَينِ
إن الجيـاد على عـلاتها صُبُرٌ مـا إن تشكَّى الوجـى في حالـة الأينِ
والنصلُ يعمل إخـلاصًـا بجـوهـره لا بـاتكـالٍ على شحـذٍ من القينِ

وقول بشار بن برد:

شـطَّ بسلمـى عـاجِـلُ البينِ وجـاورت أُسْـدَ بني القينِ

وحنَّت النفسُ لها حنَّـــــــــةً		كـــــادت لها تنقـــــدّ نصفينِ
يــــا بنـــة من لا أشتهي ذكـــرَهُ		أخشـــى عليـــك عُلَـــق الشينِ
طــــالبهــــا قلبي فــــراغت بــــه		وأمسكـت قلبـي مع الـــــدّيـنِ
فكنت كـــــالهِقْـلِ غــــدَا يبتغي		قـــــرنًـــــا فلـم يـــرجـع بأذنَينِ

وقول الآخر:

فـــداءٌ خــالتي وفــدًى صــديقي		وأهلي كلُّهـــــــــــــم لأبي قُعَينِ
فأنـت حبَـــوتَني بعنـــانِ طِـــرفٍ		شـــديـد الشـــدِّ ذي بـذلٍ وصـــونِ
كــأنّي بين خــــافيتي عقــــابٍ		أصـــــاب حمامـــــةً في يــــوم غَينِ

٦ ــ الرّس:

الرسّ هو حركة ما قبل ألف التأسيس، ولا يكون إلا فتحة كقوله:

لقـــد ثبَتَتْ في القلب منك مـــودةٌ		كما ثبتَتْ في الـــرَّاحتين الأصَـــابعُ
نهاري نهار النـــاس حتى إذا دنـــا		لي الليل هـــزتني إليك المضَـــاجِعُ

فحركة الصـاد في «الأصابع» وحركة الضـاد في «المضاجع» هي الرَّس. وكـان أبو عمرو الجرمي يقول: لا حاجة إلى ذكر الرس؛ لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحًا. ويعلق عليه المعري في مقدمة لزومياته قائلاً: وهذا قول حسن إذ كانوا إنما أوقعوا التسمية على ما تلـزم إعادتـه، فإذا فقد أخلّ، وهـذه حـركة لا يجوز عنـدهم أن تكون غير الفتحـة ولا حاجة إلى ذكرها فيما يلزم.

ثالثًا: أنواع القافية:

تتنوع القافية باعتبار حركة الروي، وباعتبار عدد الحركات بين الساكنين فيها.

فمن حيث حركة الروي؛ يكون محركًـا أو غير محرك، فالرّوي المتحرك يسمى مطلقًا، والروي غير المتحرك، أي الساكن، يسمى مقيدًا. وقـد يعمـم الحكم على القافية كلها،

فيقال قافية مطلقة أو قافية مقيدة. ومع وجود النوعين في الشعر العربي نجد القافية المطلقة أكثر استعمالاً من القافية المقيدة، سواء في الشعر القديم أو في الشعر الحديث.

ومن نماذج القافية المقيدة قول الشَّابي في قصيدته الشهيرة «إرادة الحياة»:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدرْ
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسرْ
ومن لم يعانقه شوق الحياة تبخَّر في جوها واندثرْ
فويل لمن لم تشقه الحيا ة من صفعة العدم المنتصرْ
كذلك قالت لي الكائناتُ وحدثني روحها المستترْ
ودمدمت الريح بين الفجاج وفوق الجبال وتحت الشجرْ
إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المنى ونسيت الحذرْ
ولم أتجنبْ وعور الشعابِ ولا كبة اللهب المستعرْ
ومن لا يحب صعود الجبال يعشْ أبد الدهر بين الحفرْ
فعجَّت بقلبي دماء الشبابِ وضجَّت بصدري رياحٌ أخَرْ
وأطرقت أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح ووقع المطرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الطين» ذات قافية مقيدة، يقول فيها:

نَسي الطين ساعة أنه طيـ ـنٌ حقيرٌ فصال تيهًا وعربَدْ
وكسا الخزّ جسمه فتباهى وحوى المال كيسه فتمرَّدْ
يا أخي لا تمل بوجهك عنِّي ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقَدْ
أنت لم تصنع الحرير الذي تلْـ ـبَسُ واللؤلؤ الذي تتقلَّدْ
أنت لا تأكل النضار إذا جعْـ ـتَ ولا تشرب الجمان المنضَّدْ
أنت في البردة الموشَّاة مثلي في كسائي الرَّديم تشقى وتسعدْ
لك في عالم النهار أمانٍ ورؤى والظلام حولك ممتَدْ
ولقلبي كما لقلبك أحلا مٌ حسانٌ، فإنَّه غير جلمَدْ

أأمـاني كلهـا من تـرابٍ وأمـانيك كلهـا من عسجَـدْ؟
وأمـانيَّ كلهـا للتـلاشي وأمـانيك للخلـود المؤكَّـدْ؟
لا. فهـذي وتلك تـأتي وتمضي كـذويهَا. وأي شيء يـؤبَّـدْ؟

وقصيدة علي محمود طه «بحيرة كومو» ـ وهي إحدى بحيرات إيطاليا ـ من القصائد ذات الرويّ المقيد، يقول فيها:

هيِّئي الكأس والـوتـرْ تلك «كـومـو» مـدَى النَّظـرْ
واصـدحي يـا خـواطـري طـويت شقـة السفـرْ
ودنـت جنـة المنى وحـلا عنـدهـا المفـرْ
قـد بُعثنـا بها على مـوعـدٍ غير مُنتظـرْ
في مسـاء كـأنَّـه حلُـم الشيخ بـالصِّغـرْ
البحيرات والجبـا لُ تـوشَّحْنَ بـالشجـرْ
وتنقَّبْـنَ بالغمـا مِ وأسفـرن بـالقمـرْ

وقصيدة إيليا أبي ماضي «الإبريق» مقيدة الروي، يقول:

ألا أيها الإبـريق مـالك والصَّلفْ فما أنت بلّـور ولا أنت من صـدفْ
ومـا أنت إلا كـالأبـاريق كلهـا تـراب مهين قـد تـرقَّى إلى خـزَفْ
أرى لك أنفـا شـامخًا غير أنـه تلفَّع أثـواب الغبـار ومـا أَنِفْ
ومستـه أيـدي الأدنيـاء فما شكـا ومصَّتـه أفـواه الطغـام فما وجَفْ
وفيك اعتـزاز ليس للـديك مثلـه ولست بـذي ريش تضاعف كالزَّغَفْ
ولا لك صـوت مثله يصدع الـدجى وتهتف فيـه الـذكـريـات إذا هتفْ
وأنصتُّ أستـوحيـه شيئًـا يقـولـه كما يسكت الزُّوار في معرض التُّحفْ
وبعـد ثـوانٍ خلت أني سمعتـه يثـرثـر مثل الشيخ أدركـه الخرَفْ
فقال: سقيتُ الناس. قلت له: أجلْ سقيْتَهُم مـاء السحاب الـذي وكفْ
ودمع السـواقي والعيون الـذي جرى ومـاء الينابيع الـذي قد صفـا وشَفْ
فقـال: ليذكـر فضلي الماء، ولْيُشـدْ بمدحي، ألم أحمله؟ قلت لك الشرَفْ
قـال: ألم أحْفظـهُ؟ قلت: ظلمتَـه فلـولاه لم تُنقل ولـولاك لم يقِفْ

وقد تكون القافية المقيدة مردفـة ، أي أن حرف الرويّ مسبوق بحرف مدّ أو لين . من ذلك قول أبي القاسم الشابي في قصيدته «الذكرى» :

كنَّـــا كـــزوجي طــــائر ... في دوحـــة الحـــبِّ الأميـــنْ
نتلـــو أنـــاشيـــد المنى ... بيـــن الخمائـــل والغصـــونْ
متغـــــرِّدين مـع البـــــلا ... بـل في السهـــول وفي الحزونْ
مــــلأ الهوى كـأس الحيــا ... ةِ لنـــا وشعشعهـــا الفتـــونْ
حتى إذا كـــدنـــا نــرشّـــ ... ـــف خمرهـــا غضب المنُـــونْ
فتخطـف الكـأسَ الخلــــو ... بَ وحطـم الجام الثميـــــنْ
وأراق خمـــر الحـــب فـــي ... وادي الكـــآبـــة والأنيـــنْ
وأهـــاب بـــالحب الـــوديـــ ... ـــع فـــودّع العشَّ الأميـــنْ
وشـــدا بلحن الموت في الــــ ... ــــأفق الحزيـن المستكيـــنْ
ثـم اختفـى خلف الغيـــو ... م كـأنـــه الطَّيف الحزيـنْ!

وقصيدته «رثاء فجر» :

يأيهـــا الغـــابُ المنمَّــــ ... ــــقُ بـــالأشعـــة والـــورودْ
يأيهـــا النُّــــور النقيُّ ... وأيُّهـــا الفجـــرُ البعيـــدْ
أين اختفيـت ، ومـا الـــذي ... أقْصـــاكَ عن هـــذا الـــوجـــودْ
آهٍ لقـــد كـــانـت حَيَـــا ... تي فيـك حـــالمةً ، تميـــدْ
بيـــن الخمائـــل والجـــدا ... ول والترنُّـم والنشيـــــدْ
تصغـي لنجـــواك الجميــــ ... ــــلةِ وهي أغينـة الخلـــودْ
وتعيش في كـــونٍ من الْـــ ... ــغفلات فتَّـــانٍ سعيـــدْ
آهٍ لقـــد غنَّـى الصبـــا ... حُ فـــدمـــدم الليلُ العنيـــدْ
وتـألـق النجـم الـــوضي ... ءُ فـأعْتم الغيـم الـــركـــودْ
ومضى الـــردى بسعـــادتي ... وقضى على الحب الـــوليـــدْ

ومن القصائد المقيدة المردفة بالألف قوله في قصيدة «أنا أبكيك للحب» :

لست يــــا أمسيَ أبكيــــــ ـــــك لمجــــدٍ أو لجــــاهْ
سلَبتــــهُ منـيَ الـــدُّنْـــــ ـــــيا وبـــــزَّتني رداهْ
فـأنـــا أحتقـــر المجْـــــ ـــــدَ وأوهـــام الحيـــاهْ
وتــــلاشت في خضم الـــزَّ من الطَّـــاغي قـــواهْ
فأنــــا مــــا زلتُ في فجْــــ ـــرِ شبـــابي أو ضحــاهْ

وقول أبي ماضي لأحد أصدقائه :

يـــا شــــاعــرًا حلـــو المودَّ ةِ في الحضـــور وفي الغيـــابْ
شهـــــدٌ ولاؤك والأنـــــا مُ ولاؤهم شهـــدٌ وصــابْ
أنــا إن شكـــوت إليك منْـــ ـــك وســال في كتبي العتــابْ
فحكــايتي كحكــايــة الظَّـــ ـــمآن في قفــرٍ يبـــابْ
لم يـــــروهِ لمعُ الســــرا بِ فــراح يستسقي السحــابْ
فَهَمَى فكـــان الخير فيْــــ ـــه لــلأبــاطح والهضــابْ

وقد تكون القافية المقيدة الرويّ مؤسَّسة ، أي يوجد بها ألف بينها وبين حرف الرويّ حرف آخر، مثل قول المتنبي ـ وقد سبق إيراد بعض أبيات من هذه القصيدة ـ :

أزائرٌ يـــا خيــال أم قـــاعـــدْ أم عنــــد مـــولاك أنني راقِـــدْ
ليس كما ظن، غشيــــــة لحقـتْ فجئتني في خـــلالها قـــاصِـــدْ
عــدْ وأعــدْهَــا فحبَّــذا تلفٌ ألصق ثــديي بثــديها النـاهِـــدْ
وجُـــدْتَ فيـــه بما يشح بـــه من الشتيت المؤشَّر البــــارِدْ
إذا خيــــالاتـــه أطفن بنـــا أضحكـــه أنني لها حـــامِـــدْ
وقـــال إن كـــان قــد قضى أربًـا منَّـــا فما بـــال شـــوقـــه زائدْ
لا أجحـــــدُ الفضل ربما فعلتْ مـــا لم يكن فـــاعـــلاً ولا واعِـــدْ

وقول الحماني :

دِمَـنٌ كأن ريــــاضهـــــا يُكسَيْـــنَ أعــلام المطــارفْ

وكـأنما غـــــــــدرانها　　فيهـا عُشـورٌ في مصـاحِفْ
وكـأنما أنـــــوارهــــا　　تهتـز بـالـريح العـواصِفْ
طـررُ الـوصـائف يلتقيـ　　ـن بها إلى طـرر الـوصـائفْ
بـانـت سـواريها تمخَّـ　　ـضُ في رواعـدهـا القـواصِفْ
ثـمَّ انبرت سحبًـا كبـا　　كيـةٍ بأربعـةٍ ذوارِفْ
وكـأن لمـع بـروقهـا　　في الجوِّ أسيـاف المثـاقِفْ

وأما القافية المطلقـة فهي التي يكون رويها متحركًا سواء أكانت الحركـة ضمة، مثل قول أبي ذؤيب :

والنفـس راغبـة إذا رغبتهـا　　وإذا تـردُّ إلى قليـل تقنـعُ

وقول أبي صخر الهذلي في قصيدته التي مطلعها :

لليلى بـذات الجيش دار عـرفتهـا　　وأخـرى بـذات البين آياتُها سَطْـرُ

يقول :

أمـا والـذي أبكى وأضحك والـذي　　أمـات وأحيـا والـذي أمـرُهُ الأمْـرُ
لقد كنـت آتيها وفي النفس هجـرها　　بتاتًـا لأخرى الـدَّهر مـا طلع الفجْرُ
فما هـو إلاَّ أنْ أراهـا فجـاءة　　فأبهتَ لا عـرفٌ لـدَيَّ ولا نُكْـرُ
وأنسى الـذي قد كنـت فيه هجـرتها　　كما قـد تنسِّي لبَّ شـاربها الخمْـرُ
ومـا تـركت لي من شـذا أهتـدي بـه　　ولا ضِلع إلاَّ وفي عَظمِهـا وقْـرُ
وقـد تـركتني أغبط الـوحش أن أرى　　أليفين منهـا لا يـروعهما الـذُّعْـرُ
ويمنعني من بعض إنكـار ظلمهـا　　إذا ظلَمتْ يـومًا وإن كـان لي عـذْرُ
مخافـة أني قـد علمت لئن بـدا　　لي الهجـرُ منها مـا على هجرهـا صَبْرُ
وأني لا أدري إذا النفـس أشرقـتْ　　على هجـرهـا مـا يبلغـنَّ بي الهجْـرُ
تكـاد يـدي تنـدى إذا مـا لمسْتُهَـا　　وينبت في أطـرافها الـورق النَّضْرُ
وإني لتعـروني لـذكـراك هـزَّةٌ　　كما انتفض العصفـور بلَّلـه القَطْـرُ

وقول جميل بثينة :

وإني لأرضى من بثينة بالذي ... لو ابصره الواشي لقرت بلابله

بلا وبألاَّ أستطيع وبالمنى ... وبالأمل المرجوِّ قد خاب آملُهْ

أو كانت الحركة كسرة، مثل قول توبة بن الحميِّر:

قالت مخافة بيننا وبكت له ... فالبيْنُ مبعوثٌ على المتخوفِ

لو مات شيءٌ من مخافةِ فُرقةٍ ... لأماتني للبين طولُ تخوُّفي

ملأ الهوى قلبي فضقت بحمله ... حتَّى نطقتُ به بغير تكلُّفِ

وقوله :

أتَظعَنُ عن حبيبك ثم تبكي ... عليه فمَن دعاكَ إلى فراقِ

كأنك لم تذق للبين طعمًا ... فتعلَم أنَّهُ مرُّ المذاقِ

أقم وانعم بطول القرب منهُ ... ولا تظعن فتكبت باشتياقِ

فما اعتاض المفارق عن حبيبٍ ... ولو يعطى الشآمَ مع العراقِ

أو كانت حركة الرويّ الفتحة، مثل قول الصمة بن عبد الله القشيري :

حننت إلى ريَّا ونفسك باعدتْ ... مزارك من ريَّا وشعبا كما معَا

فما حسنٌ أن تأتي الأمر طائعًا ... وتجزع أنْ داعي الصبابة أسمعَا

قفا ودِّعَا نجدًا ومَنْ حلَّ بالحمى ... وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يُودَّعَا

ولما رأيت البشر أعرض دوننا ... وجالتْ بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها ... عنِ الجهلِ بعد الحلم أسبلتا معَا

تلفَّتُّ نحو الحي حتَّى وجدتُني ... وجعت من الإصغاء ليتً وأخدعَا

وأذكرُ أيام الحمى ثم أنثني ... على كبدي من خشيةٍ أن تصدَّعَا

وليست عشيات الحمى برواجعٍ ... عليك ولكن خلِّ عينيك تدمعَا

والمهم في الحكم على القافية بأنها مطلقة أو مقيدة حركة حرف الرويّ نفسه، وأما الهاء التي تكون وصلاً فقد تكون ساكنة أو متحركة كما مر، ولا يعتد بحركتها إن كانت محركة هنا، فالحكم منصب على حركة حرف الروي.

وقد جمع الخطيب التبريزي أنواع القوافي المقيدة والمطلقة في هذا النص الذي أنقله عنه. يقول: «إن القوافي تسع، ثلاث مقيدة وست مطلقة، فالمقيد ما كان غير موصول، والمطلق ما كان موصولاً. ثم المقيد على ثلاثة أضرب:

مقيد مجرد، ومقيد بردف، ومقيد بتأسيس.

والمطلق على ستة أضرب:

مطلق مجرد، ومطلق بخروج، ومطلق بردف، ومطلق بردف وخروج، ومطلق بتأسيس، ومطلق بتأسيس وخروج.

فالمقيد المجرد كقوله:

أتهجر غانية أم تُلُمْ ... أم الحبل واهٍ بها مُنجَذِمْ

والمقيد المردف كقوله:

يا رُبَّ من نبغضُ، أذوادُنَا ... رُحنَ على بغضائهِ واغتَدينْ

والمقيد المؤسس كقوله:

نهنهْ دموعك إنَّ منْ ... يبكي منَ الحدثانِ عاجزْ

والمطلق المجرد كقوله:

حمدتُ إلَهي بعد عروة إذ نجَا ... خِداشٌ وبعض الشَّرِّ أهونُ من بعضِ

والمطلق بخروج كقوله:

ألا فتًى نال العلى بهمِّهِ

والمطلق المردف كقوله:

ألا قالت قُتَيلةُ إذ رأتني ... وقد لا تعدم الحسناءُ ذامَا

والمطلق بردف وخروج كقوله:

عفتِ الدِّيارُ محلُّهَا فمُقامُهَا

والمطلق المؤسس كقوله:

كلينـي لهمٍّ يا أميمةُ ناصبِ

والمطلق بتأسيس وخروج كقوله :

في ليلـــة لا نـــرى بها أحـــدًا ... يحكي علينـــا إلاَّ كـــواكبُهَـــا»[1]

وأما تقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت ، فقد قسموا الشعـر إلى خمسة أنـواع ، هي المتكاوس ، والمتراكب ، والمتـدارك ، والمتواتـر ، والمترادف . وتجد في بعض دواوين الشعر نصًّا على نوع القافية من هذه الوجهة ، كما في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي حيث ينص التبريزي بعد البيت الأول من القصيدة على بحرها ونوع قافيتها ، فيقول : والقافية متدارك ، أو والقافية متواتر . . . إلخ .

(أ) المتكاوس :

المتكاوس من الشعـر ما كان فيه أربعـة أحرف متحركة بين سـاكنين في آخر البيت ، مثل قول العجاج :

قـــد جبـــر الديـــنَ الإِلَهُ فجُبـــرْ

حيث يوجد بين الساكن الأخير وهو الراء والساكن الذي يليه بالعودة إلى البيت وهو الألف من «الإِلَه» أربعة أحرف متحركة هي : الهاء والفاء والجيم والباء .

وإنما سمي متكاوسًا لما فيه من الاضطراب ومخالفة المعتاد ، أخذًا من قولهم : كاست الناقـة إذا مشت على ثلاثـة قوائم ، وذلك غايـة الاضطراب والبعـد عن الاعتدال . ولما كانت اللغة تميـل إلى المراوحة بين الحركة والسكون فإن هذا النمط مـن الشعر يبتعد عن هذه المراوحـة ، وتتوالى فيـه الحركات دون سـاكن ، ولذلك وُصف بـالاضطراب وسمي متكاوسًـا . وغالبًـا ما يأتي هذا في الـرجز الـذي يدخل في تفعيلتـه الأخيرة الخبل ، وهو اجتماع الخبن والطيّ ، فتصير التفعيلـة على «متعِلُنْ» ومـن هنـا تأتي أربع حـركـات بين ساكنين ، ومثله قول العجاج أيضًا :

بـل بلـدٍ مـلء الفجـاج قَتَمُـــهْ

وقول ابنه رؤبة :

---

(١) كتاب *الكافي في العروض والقوافي*: ١٤٦ ، ١٤٧ (تحقيق الحساني حسن عبد الله) .

عفـت عوافيهـا وطـال حمـمـهْ

وقول الآخر:

ومَـن إذا ريـب الزمـان صدَعَـكْ

وهذا النوع في الشعر قليل.

(ب) المتراكب:

المتراكب من الشعر مـا كان في قوافيـه ثلاثة أحـرف متحركة بين سـاكنين، مثل قول زهير بن أبي سلمى:

قفْ بـالـدِّيـار التي لم يعفهـا القـدمُ　　　بلى وغيرهـا الأرواح والـدِّيـمُ

فالساكن الأخير هو واو الوصل (إشبـاع ضمة الميم) والساكن الأول هو الدال الأولى في «الديم» وبينهما الدال، والياء، والميم، وكلها متحركة.

وقـد سمي متراكبًا لأن الحركـات تـوالت فـركب بعضها بعضًـا، وهـذا ـ كما يقـول العروضيون ـ دون المتكاوس لأن مجيء الشيء بعضه على إثر بعض دون الاضطراب.

ومن هذا النوع قصيدة البوصيري في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم:

أمِن تـذَكُّـر جيران بـذي سلَمِ　　　مـزجت دمعًـا جرى من مُقلـةٍ بـدمِ

ونهج البردة لشوقي:

ريمٌ على القـاعِ بين البـانِ والعَلمِ　　　أحَلَّ سفك دمِي في الأشهُـرِ الحُرُمِ

(جـ) المتدارك:

المتدارِك ـ بكسر الراء، غير «المتدارَك»[1] بفتحها ـ هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان، مثل قول امرئ القيس:

قفَـا نبكِ من ذكـرى حبيبٍ ومنـزِلِ　　　بسقط اللـوى بين الدخـول فحـوملِ

---

(١) هو البحر السادس عشر من بحور الشعر، وسمي بهذا لأنه كما يقال تداركه الأخفش على الخليل ابن أحمد، ويسمى أيضًا «المتحدث».

فـالساكنـان هما الياء التي هي وصـل في اللام (فحـوملِ) والواو منهـا، وبينهما الميم واللام المتحركتـان. وسمي المتدارِك لتوالي حرفين متحـركين بين ساكنين، والتدارك دون التراكب، لأن الخيل وغيرها إذا جاءت متداركة كان أحسن من أن يركب بعضها بعضًا.

(د) المتواتر:

المتواتر ما جاء بين ساكنيه في آخر البيت حرفٌ متحرك، كقول جميل بثينة:

أبى القلـب إلا حب بثْنـــة لم يـــردْ سواهـا، وحب القلب بثْنة لا يُجدي

تعلق روحـي روحهـا قبل خلقنـــا ومن بعـــد أن كنَّا نطـافًـا في المهـدِ

ولكنـــه بـــاقٍ على كل حـــالـــةٍ وزائرنـا في ظلمـــة القبر واللحْـــدِ

فالسـاكنان هما الوصل وهو اليـاء السـاكنة الناتجة عن إشبـاع كسرة الروي، والحرف الذي قبل الدَّال، وبينهما متحرك واحد وهو الدال التي هي حرف الرويّ.

(هـ) المترادف:

المترادف من القوافي مـا كان سـاكناه الأخيران غير مفصـولين بحركة، بـل يجتمع فيه الساكنان، وإنما سمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف الآخر، ومثاله قول الشابي:

يـــا شعـــر أنـت فم الشعـــو ر وصرخـــة الـــروح الكئيبْ

يـــا شعـــر أنت صـــدى نحيـــ ـــب القلب والصبِّ الغـــريبْ

وقوله:

سئمت الحيـــاة ومـــا في الحيـــاة ومـــا إن تجاوزت فجـــر الشبـــابْ

سئمت الليـــالي وأوجـــاعهـــا ومـــا شعشعت مـــن رحيق بصـــابْ

فحطمـت كـأسي وألقيتهــــــــا بـــوادي الأسى وجحيم العـــذابْ

وقوله:

أيها البلبـلُ يـــــا شـــــا عـــر أحـــلام الـــربيعْ

غنِّـي إن على صـــــــو تك أنـــداء الـــدمـــوعْ

غنِّـي فهـــــو يـــــريني أمـــل القلـــب الصَّريـــعْ

رابعًا: عيوب القافية:

اهتم العروضيون بحروف القافية وحركاتها ليبينوا أن هذه الحروف وهذه الحركات ضرورية في بناء القصيدة، يلتزم بها الشاعر إذا بدأ قصيدته بها، فالقصيدة التي يبدأ بيتها الأول بقافية مردفة أو مؤسسة على الشاعر أن يستمر في جميع أبياتها بما بدأ به. فلا يصح أن يأتي بيت غير مردف بعد ذلك في القصيدة نفسها إذا بدأت بقافية مردفة، ولا يصح أن يأتي ببيت غير مؤسس إذا بدأت القصيدة بقافية مؤسسة. مثال ذلك قصيدة الحارث بن حلزة اليشكري التي بدأت في مطلعها بهذا البيت:

آذنتنا ببينها أسماءُ ... رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثواءُ

هذا المطلع يكشف أن القافية التي ستتبعها هذه القصيدة تتكون من الهمزة وهي حرف الروي، وفيها وصْل وهو الإشباع الناتج عن ضمة الهمزة، وضمة الهمزة هي المجرى، وقبل الهمزة ألف هي الردف. وإذا اختار الشاعر هذا من أول بيت فعليه أن يلتزم به في كل بيت من أبيات القصيدة، فلا يصح أن يأتي ببيت ليس فيه ردف بالألف، ولا يصح أن يأتي ردف بالواو أو الياء هنا، ولا يصح أن يأتي ببيت ليس رويّه الهمزة المضمومة. فإذا حدث إخلال بما يجب أن يلتزم به، كان ذلك عيبًا غير مقبول. وهكذا الشأن في كل ما يلتزم به.

وإذن، يصبح حديث العروضيين عن حروف القافية وألقاب حركاتها بيانًا لكل ما يلتزم به إذا اختاره الشاعر في أول قصيدته. والأساس في كل هذا هو ما يختاره الشاعر في البيت الأول، فليس هناك إلزام من أحد أو من جهة ما للشاعر بأن ينشئ قصيدته مؤسسة أو مردفة، أو مطلقة أو مقيدة، أو غير ذلك، ولكن الشاعر هو الذي يختار، وعليه أن يلتزم بما يختاره من أول الأمر.

وإذن، لدى اللغة العربية أنماط مختلفة من القافية، كما أن لديها أنماطًا مختلفة من الوزن، والشاعر حر في اختياره الأوّلي، فإذا اختار نمطًا من هذه الأنماط التزم به.

ومن هنا نجد ما عيب من القافية، هو ما حدث فيها من إخلال بما يجب الالتزام به سواء أكان ذلك في حروف القافية أم في حركاتها.

وقد كـان الشعراء يلتزمون بهذا النظـام الذي أقرتـه تقاليد القصيدة العـربية ، بل إن بعضهم كان يزيد فيلزم نفسه بما لا يلزم ، كما فعل كثير عزة حيث يقول :

خليليَّ هــذا ربع عـــزة فــاعقــلا قلــوصيكما ثم ابكيــا حيث حلَّتِ
ومـا كنت أدري قبل عـزة مـا البكـا ولا مـوجعـات القلـب حتى تـولَّتِ
ومـا أنصفت أمـا النسـاء فبغَّضتْ إلينـــا وأمـــا بـــالنـــوال فضنَّتِ

وهنا نـلاحظ أن الروي هو التـاء المكسورة ، وقـد ألزم نفسه بـلام قبل التاء في البيتين الأول والثاني ، ولم يأت بها في البيت الثالـث ، ولكنـه يعود فيلزم نفسه بـاللام قبل التاء ، فيكسب القافية جرسًا صوتيًّا عذبًا ، يقول :

ووالله مــا قــرَّبــتُ إلا تبــاعــدتْ بصرْم ، ولا أكثـــرت إلا استقلَّتِ
فقلت لها يـــا عــــزُّ كل مصيبـــةٍ إذا وطِّنَتْ يـــومًـــا لها النفسُ ذلتِ
فإن سأل الــواشــون فيم صرمْتهــا فقلْ نفسُ حـــرٍّ سُلِّيــتْ فتسلَّتِ
وكنت كـذي رجلين رجلٍ صحيحـةٍ ورجلٍ رمى فيهـــا الـــزمـــانُ فشُلَّتِ
أسيئي بنـــا أو أحسنـي لا ملــومـــةً لـــــدينـــــا ولا مقليـــــة إن تقلَّتِ
هنيئًـــا مـــريئًـــا غير داء مخامــرٍ لعـزَّةَ مـن أعـراضنـا مـــا استحلَّتِ
وكنَّا سلكنـــا في صَعــودٍ من الهوى فلما تـــــــوافينـــــــا ثبتُّ وزلَّــتِ
وكنـا عقـدنـا عقــدة الـوصل بيننـا فلما تـــواثقنـــا شــــدَدْتُ وحلَّتِ
وللعيـــــن أســـرابٌ إذا مـــا ذكــرتُها وللقلبِ وســـــواسٌ إذا العين ملَّتِ
وإني وتَهيـــامي بعـــزَّةَ بعـــدمـــا تخلَّيــتُ ممـــــا بيننـــــا وتخلَّــتِ
لكالمرتَجـــــي ظـلَّ الغمامـــــة كلما تبـــــوَّأ منهـــــا للمقيلِ استقلَّــتِ

وقد فعل هذا الحطيئة ، فالتزم الراء قبل التاء المكسورة في قصيدة يقول فيها :

أشـــاقتك ليلى في اللمام ومـا جــرتْ بها أزهقت يــــوم التقينـــا وضرَّتِ
كطعم شمـــولٍ طعمُ فيهـــا ، وفأرةٌ من المسك منهـــا في المفـــارق ذُرَّتِ
وأغيــدَ لا نكِسٍ ولا واهِـنِ القــوى سقيت إذا أولى العصـــــافير صرَّتِ
رددتُ عليهـا الكأسَ وهي لــذيـذةٌ إلى الليل حتـى ملَّهـــا وأمـــرَّتِ

وأشعثَ يهوى النومَ قلتُ له ارتحل   إذا ما الثريّا في السماء اسبطرَّتِ
فقام يجرُّ البُرْدَ لو أن نفسَهُ   يُقالُ لها خُذها بكفيكَ خرَّتِ
ألا هلْ لسهمٍ في الحياة فإنني   أرى الحرب عن روقٍ كوالح فُرَّتِ
ولن يفعلوا حتى تثُول عليهمُ   بأيديهمُ شوْل المخاضِ اقمطرَّتِ
عوابس بالشُّعثِ الكُماةِ إذا ابتغوا   علالتها بالمحصداتِ أصرَّتِ
تنازعُ أبكار النساء ثيابَها   إذا خرجت من حلقة الباب كرَّتِ
بكلِّ قناة صدْقةٍ زاغبيةٍ   إذا أكرِهَتْ لم تنأطِرْ وانْمَأرَّتِ
وإن الحداد الزرق من أسَلاتنا   إذا واجهتهنَّ النحورُ اقشعرَّتِ
وجرثومةٍ لا يقربُ السَّيلُ أصلَها   رسا وسْطَ عبسٍ عزُّها واستقرَّتِ
ولكنَّ سهمًا أفسدت دار غالبٍ   كما أعْدَتِ الجربُ الصِّحاحَ فعَرَّتِ
ولو وجدتْ سهمٌ على الغيِّ ناصرًا   لقد حلبتْ منها نساءٌ وصَرَّتِ
وإن المخاض الأدْم قد حال دونها   جِدادٌ من الخرصان لانتْ وترَّتِ
فلن تعلفونا الضيمَ ما دام جِذْمُنا   ولما ترَوا شمس النَّهار استسرَّتِ

ومن أشهر الشعراء الذين ألزموا أنفسهم بما لا يلزم أبو العلاء المعري، وله ديوان «اللزوميات» وهو قصائد التزم فيها بما لا يلزم، مثل قوله:

يكفيك حزنًا ذهاب الصالحين معًا   ونحن بعدهم في الأرض قُطَّانُ
إن العراق وإن الشام مذ زمنٍ   صفران ما بها للملك سلطانُ
ساس الأنام شياطينٌ مسلَّطةٌ   في كل مصرٍ من الوالين شيطانُ
من ليس يحفل خمصَ النَّاس كلهمُ   أن بات يشرب خمرًا وهو مبْطانُ
تشابه النجْرُ، فالرومي منطقه   كمنطق العُرْبِ والطَّائيُّ مرطانُ
متى يقوم إمام يستقيد لنا   فتعرفَ العدلَ أجبالٌ وغيطانُ
صلُّوا بحيث أردتُم فالبلادُ أذًى   كأنها كلها للإبْلِ أعطانُ

فالروي النون، وهو ملتزم، والألف قبلها ردف، وهو ملتزم أيضًا، ولكن الطاء التي قبل ألف الردف لزوم ما لا يلزم، وقد التزمها أبو العلاء في هذه القصيدة، وقوله أيضًا:

تـــواضع إذا مـــا رزقت العـــلاءَ　　　فـــذلك ممـــا يـــزيـــد الشَّـــرَفْ
وإن ألبس الله ثـــوب الشفـــــاء　　　فـــلا تـــؤثـــرنَّ عليـــه التَّـــرَفْ
تفيض الميـــاه وقـــد طـــالما　　　تيممهـــا واردٌ فـــاغتـــرَفْ
ومن أمَّنتـــه خطـــوب المنـــون　　　تخوَّف مـــن هـــرم أو خـــرَفْ
يقـــارف مستكبرات الـــذنـــوب　　　ويغفل عـــن ذنبـــه المقتـــرَفْ

فالقافية هنا رويها الفاء الساكنة، وهـو روي مقيد، ولكنه يلزم قبل الفاء الراء، وهو لزوم ما لا يلزم. وقد تأسى به بعض الشعراء فالتزموا ما لا يلزم في بعض قصائدهم.

وهكذا تجد الشعراء يحاولون أن يحافظوا على حكم القافية ويراعون ما تجب مراعاته، ويزيد بعضهم على مـا يجب الالتزام به. ولكن هناك إلى جـانب هذا بعض المآخذ التي أخذت على الشعراء وعِيبَتْ عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب أو المآخذ:

١ ـ الإقواء:

الإقواء هو اختلاف المجرى ـ وهو حركة حرف الروي ـ بكسر وضم، بأن يأتي الروي في أحد أبيات القصيدة مضمومًا مع أن الروي مكسور، أو عكس ذلك، وهذا مما عيب على الشعراء قديمًا. وقد زعموا أن النابغة في قصيدته التي مطلعها:

أمِـن آلِ ميَّـــة رائحٌ أو مغتـــدِ　　　عجـــلان ذا زاد وغير مـــزوَّدِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ قد أقوى في قوله:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا　　　وبـــذاك خبرنـــا الغـــرابُ الأســـودُ

ولما غنيت هذه القصيدة أمامه أوحوا إلى الجارية أن تمد الصوت في «الأسودو» حتى يتبين الإقواء باختلاف صوت الروي من كسر وضم، ويقال إنه غير البيت بعد ذلك إلى:

زعم البـــوارح أن رحلتنـــا غـــدًا　　　وبـــذاك تَنْعَـــابُ الغـــرابِ الأســـودِ

وفي القصيدة بيت آخر فيه أيضًا إقواء، وهو قوله:

بمخضب رخص كأن بنـــانـــه عنَمٌ يكـاد مـن اللَّطـافـة يعقـدُ

ولم يزعموا أن النابغة غيره.

وما يسمى «الإقواء» كثير في الشعر القديم، وكان أبو علي الفارسي يقول: قلّت قصيدة إلا وفيها الإقواء. وكل من يقرأ الشعر القديم يجد هذه الظاهرة واضحة، ففي «المفضليات»، وهي قصائد اختارها المفضل الضبي، يقول عبْدة بن الطبيب في قصيدته التي مطلعها:

هل حبلُ خوْلة بعد الهجر موصولُ أم أنت عنها بعيد الدار مشغولُ

وهي قصيدة رويها مضموم كما ترى ولكن جاء فيها قوله:

وقلَّ ما في أساقي القوم فانجردوا وفي الأداوي بقيـاتٌ صـلاصيلُ
والعيسُ تدلك دلكًا عن ذخائرها يُنْحَـزنَ من بين محجـونٍ ومـركـولِ

فجاءت القافية مجرورة الروي في «مركولِ» مع أن القصيدة كلها مضمومة الروي.

وفي أبيات لبشر بن عمرو بن مرثد يقول فيها:

قل لابن كلثـوم الساعي بـذمَّتـهِ أبْشر بحـربٍ تغُصُّ الشيخَ بـالـريقِ
وصـاحبيـه فـلا ينعم صبـاحهما إذ فُـرَّتِ الحربُ عن أنيـابها الـروقِ
لا يبعث العير إلا غِـبَّ صـادقـةٍ من المعـالي، وقـوم بـالمفـاريقِ
بل هل تـرى ظُعُنًا تُـخدَى مُقَفِّيـةً لها تـوالٍ وحـادٍ غير مسبـوقِ
يأخُـذنَ من معظـمٍ فجًّا بـمُسهلَةٍ لِـزَهـوِهِ مـن أعـالي البسرِ زُحْلـوقُ
حـاربن فيها معـدًّا واعتصمن بها إذ أصبح الـدينُ دينًا غير مـوثـوقِ

جاء البيت الخامس مضموم الروي «زحلوقُ» مع أن الأبيات كلها مكسورة الروي.

وفي قصيدة بشر بن أبي خازم التي مطلعها:

أحـقٌّ مـا رأيـت أم احتـلامُ أم الأهـوالُ إذ صحبي نيـامُ

جاء قوله في هذه القصيدة المضمومة الروي:

ألم تــرَ أنَّ طــول الــدَّهــر يسلي ... وينسي مثلما نُسِيتْ جــــذَامُ
وكــانــوا قــومنــا فبغــوا علينــا ... فسُقنــاهُم إلى البلــد الشــآمي

فجاءت «الشآمي» المكسورة الميم مع الروي المضموم.

وفي ديوان امرئ القيس جاءت هذه الأبيات، ولاحظ حركة الكلمة الأخيرة في قوافيها:

ألا إن قــومًــا كنتمُ أمس دونهمْ ... همُو منعــوا جــاراتكم آل غُــدرانِ
عُـوَيـرٌ ومن مثـل العـويـرِ ورهطهِ ... وأسْعَــدَ في ليل البــلابل صفــوانُ
ثيــاب بني عــوفٍ طهـارى نقيــةٌ ... وأوجههم عنـد المشـاهـد غُـرَّانُ
هُمُ أبلغــوا الحيَّ المضلـل أهلَهُم ... وســاروا بهم بين العــراق ونجــرانِ
فقــد أصبحـوا واللهُ أصفـاهم بـهِ ... أبــرَّ بميثــاقٍ وأوفى بجيرانِ

وفي قصيدته التي مطلعها:

لمن الــديــار غشيتهــا بسُحَــامِ ... فعمايتين فَهَضْـبِ ذي إقــدامِ

ـ وهي قصيدة ذات روي مكسور ـ جاء قوله:

تخدي على العــلات ســامٍ رأسُهَــا ... روعــاءُ مَنسمهــا رثيمٌ دامِ
جــالت لتصرعني فقلت لها اقْصري ... إنِّي امــرؤٌ صرعى عليكَ حــرامُ
فجـزيـت خير جزاء نـاقــة واحـدٍ ... ورجعتِ ســالمة القَــرى بســلامِ
وكــأنها بــدرٌ وصيـلُ كُتَيفــةٍ ... وكــأنها من عــاقلٍ أرمــامُ

وفي «الأصمعيات» ـ وهي مجموعة قصائد من اختيار الأصمعي ـ جاءت هذه الأبيات لأبي مهديَّة يصف حيَّةً:

قــد كــاد يقتلني أصمّ مــرقَّشٌ ... من جُبِّ كلثم والخطـوبُ كثيــرُ
حتى أصــدَّ اللهُ عني رأســه ... والله بالمــرء المضــاف بصيــرُ
خلقت لها زمُــه عِــزينَ، ورأسُــه ... كــالقرص فُلطِح من طحين شعيــرِ
وكأنَّ شــدقيــه إذا مــا أقبــلا ... شـدْقًا عجـوزٍ مضمضت لطُهـورِ
ويــديــرُ عينًــا للــوقــاعِ كأنها ... سمــراء طـافت من نفيض بريــرِ

فالبيتان الأول والثاني حركة رويهما الضمة، والأبيات الثلاثة الباقية حركة رويها الكسرة.

وإن لي رأيًا في مسألة الإقواء هذه، لا أريد أن أثقل به عليك هنا؛ لأني عالجته في موضع آخر، فارجع إليه إن شئت(1). وخلاصة الرأي - دون تدليل علمي عليه هنا - أن الشاعر ينشد قصيدته على ما تقتضيه قواعد الشعر، ولو كان ذلك على حساب قواعد النحو والصرف؛ لأن قواعد الشعر أولى بالمراعاة والاتباع. وقد قال ابن هشام: إن حركة القافية من أهم ما تجب مراعاته، ولذلك ينطق بها الشاعر على ما تستحق أن تكون عليه، ثم تقدر الحركة الإعرابية من أجل القافية. ومما يستشهد به العروضيون في مجال الحديث عن الإقواء قول حسان بن ثابت - رضي اللهُ عنه:

حارِ بن كعبٍ ألا الأحلام تزجركمْ ... عنِّي وأنتم من الجوف الجماخيرِ
لا عيب في القوم من طولٍ ولا عِظَمٍ ... جسم البغالِ وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصبٌ جوفٌ أسافِلُه ... مثقبٌ نفخت فيه الأعاصيرُ

وقول دريد بن الصِّمَّة:

نظرت إليه والرماح تنوشه ... كوقع الصياصي في النسيج الممدَّدِ
فأرهبت عنه القوم حتى تبدَّدوا ... وحتى علاني حالكُ اللون أسْودُ

٢ - الإصراف:

الإصراف - ويسمى أيضًا الإسراف - هو اختلاف المجرى بفتح وغيره، وهذا في العيب أشد من الإقواء؛ لتباعد ما بين الألف وغيرها، والألف هنا ناشئة عن إشباع الفتحة، وكان الإقواء مغتفرًا لقرب ما بين الكسر والضم ولتبادل الواو والياء ردفين، والضمة من الواو والكسرة من الياء.

ويستشهد العروضيون على الإصراف بقول القائل:

(١) انظر كتابي *لغة الشعر*، ص ٣٨٠ وما بعدها، دار الشروق. وكتابي *اللغة وبناء الشعر*، الفصل الخامس، مطبعة الصفوة.

لا تنكحنَّ عجـــوزًا أو مطلقـــةً ولا يســـوقنَّهـــا في حبلك القـــدرُ
فإن أتـــوك وقـــالــوا: إنها نَصَفٌ فإنَّ أطيـب نصفيهـــا الـــذي غبرَا

ويقول الآخر:

أريتـك إن منعت كـــــلام يحيى أتمنعنـي على يحيى البكـــــــاءَ
ففي طــــرْفي على يحيى سهــــادٌ وفي قلبـي على يحيى البـــــلاءُ

وقول الآخر:

ألم تـــــــرني رددت على ابـن ليلى منيحتـــــــــه فعجلـت الأداءَ
وقلـت لشـــاتـــه لما أتتنــا رمـــاك اللهُ من شـــاة بـــداءِ

وجاء في الأصمعيات: وقال مهلهل:

يـــا حـــارِ لا تجهل على أشيـــاخنـــا إنَّـــا ذوو الســـورَاتِ والأحـــلامِ
منـــا إذا بلغ الصبيُّ فطـــامـــهُ ســـاس الأمـــور وحـــارب الأقـــوامَ

لاحظ أن «الأقوام» مفعول به وحقه النصب.

قتلــوا كليبًـــا ثم قـــالـــوا: اربعـــوا كـــذبـــوا وربِّ الحلِّ والإحـــرامِ
حتى نبيـــد قبيلـــة وقبيلـــة قهـــرًا ونفلـق بـــالسيـــوف الهـــامَ

ولاحظ أيضًا أن «الهام» مفعول به وحقه النصب.

ويقمن ربَّـــات الخدور حـــواسرًا يمسحن عـــرض ذوائب الأيتـــامِ

فلو أنشـدت هذه الأبيـات على ما تستحق أواخـر الكلمات من الإعراب ــ لنصبت كلمة الأقوام وكلمة الهام، ولكن المحققيق لـلأصمعيات ضبطا هاتين الكلمتين بالجر، ولم يعلقا على ذلك بشيء.

وجـاء في ديـوان امرئ القيـس: وقال حين نـزل على خـالـد بن سـدوس بن أصمع النبهاني:

إذا مـــا كنـت مفتخـرًا ففـــاخـرْ ببيت مثـل بيت بني ســـدوسَـــا
ببيت تُبصرُ الـــرؤســـاء فيـــه قيامًـــا لا تنـازَعُ أو جلـــوسَـــا
هـمُ أيســـارُ لقمان بـن عـــادٍ إذا مـــا أجمِدَ الماءُ القـــريسُ

وهنا اختلف ضبط حركة حرف الروي بفتح في البيت الأول والثاني، وضم في البيت الثالث.

ولعل هذه الأبيات التي قيل عنها إن فيها إصرافًا كانت تنشد كلها بتقييد حرف الروي، أي بإسكانه حتى إذا أدى ذلك إلى أنواع من الأضرب غير المستعملة أو المشهورة في الشعر، ولكن الرواة أطلقوا هذه القوافي المقيدة، فظهر ما سُمي الإصراف أو الإسراف.

٣ ــ الإكفاء:

الإكفاء هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج، مثل قول الراجز:

قبِّحت من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنَّها كَشْيَةِ ضبٍ في صُقُعِ

فجمع بين العين والغين. وقول الآخر:

بنيَّ إن البرَّ شيءٌ هيِّنُ
المنطقُ اللَّينُ والطُّعيِّمُ

فجمع بين النون والميم. وقول الراجز:

جارية من ضبة بن أدّ
كأنَّ تحت درعها المنعَطّ
شطًّا رميت فوقه بشطّ

فجمع بين الدال والطاء. وقول الراجز:

بناتُ وطَّاءٍ على خدِّ الليلْ
لا يشتكينَ عملاً ما أنْقَينْ
ما دام مُخٌّ في سُلامي أو عينْ

فجمع بين اللام والنون في الروي. وقول الآخر:

مـــا تنقم الحرب العـــوانُ منّي

بـــازل عـــامين حـــديـثٌ سني

لمثـل هــــذا ولــــدتني أمّـي

فجمع بين النـون والميم في الرويّ. فإذا كـان الحرفـان متباعـدين في المخرج سُمى هـذا العيب «الإجازة» مثل قول الشاعر:

خليليّ سيرا واتـركـا الـرحلَ إنني ... بمهلكـــة والعــاقبـــات تـــدورُ

فبينــاه بشرى رحلــه قـــال قـــائل ... لمن جملٌ رخـــــو الملاط نجيـبُ

فجمع بين الراء والباء رويين معًا، وهما متباعدتان في المخرج. ومثل هذا قول الآخر:

مـــا أوجع البين مـن غـــريب ... فكيـف إن كـــــان مـن حبيـبِ

يكـــاد من شـــوقــه فـــؤادي ... إذا تـــذكـــرتـــه يمـــوتُ

فجمع بين الباء والتاء، الباء مجرورة والتاء مرفوعة، فزاد التباعد وهذا من أشد العيب.

وقـد جـاءت في ديـوان امـرئ القيس هـذه القصيـدة التي يقـول فيهـا من روي الصاد(١):

أمنْ ذكـر سلمى أن نأتْك تنـوصُ ... فتقصرُ عنهـا خطـوةً أو تبـوصُ

وكم دونها مـن مَهمَـــهٍ ومفـــازةٍ ... وكم أرض جـدْبٍ دونها ولصـوصُ

تـراءت لنـا يـومًا بجنب عنيـزةٍ ... وقـد حـان منهـا رحلـةٌ فقُلُـوصُ

بأســود ملتـف الغــدائر واردٍ ... وذي أشر تشـــوفــهُ وتشـــوصُ

منـابتــه مثل السُّـدوس ولـونُـه ... كشـوك السَّيـال فهـو عـذبٌ يُفيضُ

فجاء بالضـاد مع الصاد، وأثبت المحقق شرح الأعلم «يفيض: يبرق» ولم يعلق الشارح ولا المحقق على هـذا الاختلاف البين في حرف الـروي، والقصيدة تبلغ أربعـة وعشرين بيتًا. وزاد المحقق فأثبت الكلمة نفسها «يفيض» في فهـرس اللغة، وقد ضبطها المحقق بضم الياء، ولكنني رجعت إلى المعـاجم فوجدت المادة موجـودة في المعاجم، وروى ابن

---

(١) الديوان ١٧٨ بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. وانظر أيضًا ص ٥١٢.

منظور بيت امرئ القيس، وقال: «قال الأصمعي: قولهم ما عنه محيص ولا مفيصٌ، أي ما عنه مَحِيد، وما استطعت أن أفيص منه، أي أحيد، وقول امرئ القيس:

منابته مثل السُّدوس ولونُه كشوك السَّيال فهو عذبٌ يَفيصُ

قال الأصمعي: ما أدري ما يَفيصُ، وقال غيره هو من قولهم: فاص في الأرض، أي قطر وذهب. قال ابن بري: وقيل يفيصُ: يبرق، وقيل يتكلم، يقال: فاص لسانه بالكلام، وأفاص الكلام: أبانه. فيكون يفيص على هذا حالاً، أي هو عذبٌ في حال كلامه».

وعلى هذا أظن أن المحقق قد سها، وليس في شعر امرئ القيس «إجازة» لأنها تقع ـ كما يقول أبو العلاء المعري ـ في شعر النساء والضعفة من الشعراء، لا في أشعار الفحول.

وقد ظهر في أوائل القرن العشرين ضمن دعوات التجديد في الشعر مَنْ يدعو إلى ضربٍ من الشعر بلا قافية ملتزمة مع كونه موزونًا، وسمي هذا «الشعر المرسل» فكتب جميل صدقي الزهاوي في بعض قصائد من هذا اللون من الشعر:

يعيش رخيّ العيش عُشرٌ من الورى وتسعة أعشار الأنام مناكيدُ

أما في بني الأرض العريضة قادرٌ يُخفِّفُ ويلات الحياة قليلا

أفي الحقِّ أن البعض يشبع بطنه وأن بطون الأكثرين تجوعُ

وهكذا تستمر القصيدة، كل بيت بقافية مختلفة عن الأخرى في الروي وفي حركة حرف الروي. وكذلك فعل في مصر الشاعر عبد الرحمن شكري صديق العقاد والمازني وزميلهما في ريادة حركة التجديد التي عرفت بجماعة «الديوان» ـ وإن كان شكري لم يشترك معهما في كتابته، بل شارك بأن هوجم في الديوان ـ يقول عبد الرحمن شكري من الشعر المرسل:

خليلي والإخاءُ إلى صفاءٍ إذا لم يغذه الشوقُ الصحيحُ

يقولون الصحابُ ثمار صدقٍ وقد تبلو المرارة في الثمارِ

شكوت إلى الزمان بني إخائي فجاء بك الزمانُ كما أريدُ

وفي قصيدة أخرى يقول :

خـــرج العظيم يخط في تـــرب العـــرا   خطّ المدلّس في تـــراب الطّـــالعِ
يمشي وحيـدًا في الخلاء وحـــولـــه   جيش مـن الآراءِ والعـــزمـــاتِ

وما لبث هذا اللون من الشعر أن مات ولم تعره الأذن العربية استماعًا ، وأثبت الذوق العربي أنه لا يألف إلا الشعر الموزون المقفى .

٤ ــ الإيطاء :

الإيطاء أن تتكرر القـافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد ، كأن تأتي في القـافية كلمة «الشجر» وبعدها في البيت التالي كلمة «الشجـر» بالمعنى نفسه ، فإن كانتا بعنيين لم يكن إيطاء . وكان الخليل بن أحمد يرى أن كل كلمة وقعت موقع القافية وأعيد لفظها في قافية بيت آخر، وكـانت العوامل تقع عليهـا ، اتفق معناهما أو اختلف ــ فهو إيطـاء ، نحو «ثغر» تريد الفم و«ثغر» تريد الحرب ، ونحو «كلب» تريد القبيلة و«كلب» تريد النابح ، وما أشبه ذلك ، ويجعل من الإيطاء قول الشاعر:

قـــامت تهادي طفلــــةٌ جلَّلتْ   هودجهَـا بالـرقم والعَقْـلِ   (الوشـــي)
تفتن بـــــالألفـــاظ أهـل النهى   وتستبي بالغُنـجِ ذا العَقْـلِ   (الحجـى)
قلت لها جـــودي لـــذي صبـــوة   أصبح للشقـــوة في عَقْـلِ   (قيـــــد)
أضحـى وحبّيـكِ لـــــــــه لازمٌ   مطالب بـالنَّقد أو عَقْلِـي   (حبْـس)
قـــالت بإعـــراض عـــدمت الهوى   هل لقتيل الحبِّ مـن عَقْلِ   (ديـــة)

وإذا كانت الكلمـة تكون اسمًـا مثل «ذهب» وفعـلاً مثل «ذهبَ» تريد الـذهاب ـ فلا يجعلـه الخليل إيطاء لأن العـوامل لا تقع عليهما من طريق واحـد . وأمَّا غير الخليل من العروضيين فإنهم يرون أن المعنى إذا اختلف مع اتفـاق اللفظ فلا يكون إيطاء ، وإن وقعت عليهما العوامل فإيطاء ، مثل قول النابغة :

أو أضع البيت في خـرقـاء مظلمـة   تقيّـد العير لا يسري بها السَّـــاري
لا يخفض الـرزَّ عـن أرضٍ ألـمَّ بها   ولا يضلّ على مصبـاحـه السَّـاري

وإذا قرب الإيطاء كان قبيحًا، وإذا تباعد لم يكن كذلك وجاز، فإذا فصل بين اللفظين سبعة أبيات فأكثر لم يعد إيطاء، وإذا كان أقل من ذلك عد إيطاء، مثل قول نصيب:

لقــد هتفت في جنح ليلٍ حمامــةٌ على فنن وَهْنــا وإني لنــائمُ
فقلت اعتــذارًا عنــد ذاك وإنني لنفسي ممــا قــد رأيت لــلائمُ
أأزعم أني هــائم ذو صبــابــةٍ لسعــدى ولا أبكي وتبكي الحمائمُ
كـذبت وبيت الله لـو كنت عاشقًا لما سبقتني بــالبكــاء الحمائمُ

وقول الأخطل الصغير:

أيها الأغنيــاء إن غنــاكـم شيــدتــه ســواعــد الفقــراءِ
القصــور التي تقيمــون فيهــا من بنـاهـا لكم سـوى الفقـراءِ

وإذا اختلف معنى الكلمتين فإن الذوق يقبله ولا يعد ذلك من الإيطاء، كما في قول الشاعر:

لا تصنـع العــرف إلى مــائق فكل مــا تصنعــه ضــائعُ
مــا ضــاع معـروف لـدى أهلـه ذلـك مسك أبــدًا ضــائعُ

فضائع الأولى من الضياع، وضائع الثانية اسم فاعل من ضاع المسك يضوع إذا انتشر وفاح. ومثله:

مــاذا نــؤمِّل مـن زمــان لم يــزل هــو راغبًـا في خـاملٍ عن نـابـهِ
نلقــاهُ ضـاحكــةً إليـه وجوهنـا ونــراه جهمًــا كـاشرًا عن نـابِـهِ

كذلك إذا اختلفت الكلمتان بالتعريف والتنكير فلا يعد من الإيطاء، كقول الراجز:

يا ربّ سلِّم سدْوهنّ الليلهْ
وليلـة أخـرى وكلّ ليلـهْ

وقول عباس بن الأحنف:

يــا دارُ إن غــزالاً فيك بــرَّح بي لله درك مــا تحوين يــا دارُ
الــدار تملكني ويحيي، وصـاحبهـا قلبي، مليكـان ربُّ الـدارِ والـدارُ

٥ ـ التضمين :

التضمين هو أن تتعلق الكلمة الأخيرة في البيت ـ وهي التي تشتمل على القافية ـ بأول ما في البيت التالي، كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم	وهم أصحاب يوم عكاظ إني
شهدت لهم موارد صادقات	شهدن لهم بصدق الود مني

وذلك أن القافية محل الوقف والاستراحة، فإذا افتقرت لما بعدها لم يصح الوقف عليها، فخرجت عما ينبغي لها. وقد كان القدماء يستحبون أن يكون البيت كاملاً في معناه، بل إنهم يفضلون أن يكون كل شطر مستقلاً بمعناه، ولذلك عدوا اتصال بيت بآخر عيبًا، ولكن بعض الشعراء كان يجعل الأبيات كلها متصلة بحيث لا يستقل بيت بمعناه، ومن ذلك قول الشاعر:

يا ذا الذي في الحب يلْحى أمَا	واللهِ لو حملت منه كما
حملْتَ من حبِّ رخيم لما	لمت على الحبِّ فدعني وما
أطلب أني لست أدري بما	أحببْتُ إلا أنني بينما
أنا بباب القصر في بعض ما	أطلب من قصرِهِمُ إذ رمى
شبه غزالٍ بسهام فما	أخطأ سهماه ولكنما
عيناه سهمان له كلَّما	أراد قتلي بهما سلَّما

وقد نسب السكاكي هذه الأبيات إلى الخليل بن أحمد، واستملحها، ورأى أن الشاعر المقتدر يستطيع أن يعمد إلى العيب فيجعله حسنًا غير معيب. ومثل الأبيات المنسوبة للخليل قول الشاعر وقد كتب إلى أحد أصدقائه يلومه لعدم عيادته له في مرضه :

يا صديقي قد جفاني جميع النَّـ	ـاسِ لما جفوتني واستهانوا
بي، وقد كنت كالأمير عليهم	بك إذ كنت ملطفا بي وكانوا
لي عبيدًا، أو كالعبيد المطيفيـ	ـن فلما أقصيتني واستبانوا
سوء حالي لديك صاروا مع الدهْـ	ـرِ ولو عدْتَ لي لعادوا ودانوا
لي، فعدْ لي، فلستَ مثل أناسٍ	كنت أرجو الودادَ منهم فخانوا

فهذه الأبيات كما نرى متصل بعضها ببعض، ولا يحس القارئ فيها شيئًا معيبًا. ومما اتفقوا على أنه غير معيب أن يكون في البيت الأول إجمال يفصّله البيت التالي، كقول امرئ القيس:

وتعرف فيه من أبيه شمائلاً ... ومِن خاله ومن يزيدَ ومن حُجُرْ
سماحةَ ذا، وبرَّ ذا، ووفاءَ ذا ... ونائلَ ذا إذا صحا وإذا سكرْ

فالسماحة لأبيه، والبر لخاله، والوفاء ليزيد، والنائل لحجر. ويمكن أن يكون في البيت تضمين ولكنه لا يدرك أو لا يحس القارئ بأنه عيب، وذلك كما في قول مجنون ليلى:

كأن القلب ليلة قبل يغدي ... بليلى العامرية أو يراحُ
قطاةٌ غرَّها شرك فباتت ... تجاذبه وقد علق الجناحُ
فلا في الليل نالت ما ترجِّي ... ولا في الصبح كان لها براحُ

وهذا النوع من التضمين لا يعدونه عيبًا لأن الكلمة الأخيرة من البيت لا تتعلق بما بعدها، وذلك أن كلمة «قطاةٌ» خبر لـ«كأنَّ»، وهكذا إذا لم تكن كلمة القافية هي التي تتعلق بما بعدها لم يعد ذلك عيبًا، ومثل هذا في الشعر العربي كثير جدًّا وهو غير منكور ولا معيب، كقول الشاعر:

إذا ما الفتى جاوز الأربعينَ ... ولم يعقب النَّقصَ منه الكمالا
ولم يتبعِ العصبةَ الزاهدينَ ... وينفي الحرامَ ويبغي الحلالا
فلا ترجه طول أيامه ... فليس يزيدك إلا خبالا

فجواب «إذا» الشرطية في البيت الأول لم يأت إلا في البيت الثالث. وكذلك قول ابن قيس الرقيات:

وإذا الزمان رمى صفَا ... تَك بالحوادث ما دفاعُهْ
فهناك تعرف ما ارتفا ... عُ هوى أخيك وما اتِّضاعُهْ

وهذا كله غير معيب لأن أول البيت التالي متصل بأول البيت السابق وليس بقافيته، فالمعيب هو اتصال كلمة القافية بأول البيت التالي.

٦ ـ السِّناد :

معنى السناد هو المخالفة . وقد سبق أن الحروف التي تلزم في القافية مع الروي هي الردف والتأسيس ، والحركات التي تلزم مع المجرى هي الإشباع والحذف والتوجيه ، فإذا اختلف في القافية من هذه شيء سمي سنادًا ، ولذلك هناك سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الحذو وسناد الإشباع وسناد التوجيه .

(أ) سناد الردف :

إذا جاء في قوافي القصيدة الواحدة قافية مردفة وقافية مجردة من الردف عُد هذا عيبًا . وقد سبق أن أشرنا إلى أن الردف تتبادل فيه الواو والياء سواء أكانتا ممدودتين أم حرفي لين ، وليس تبادلها عيبًا . ولقد حاول بعض العرب القدماء أن يزيدوا حدة التشابه والتماثل في القافية فعابوا تبادل صوتي الواو الممدودة والياء الممدودة في القافية المطلقة . وقد روي عن «مروان بن الحكم» أنه قال لخالد بن يزيد بن معاوية ـ وقد استنشده من شعره ـ فأنشد :

فلو بقيت خلائف آل حربٍ ... ولم يلبسهُمُ الدهرُ المنونَا
لأصبح ماءُ أهل الأرضِ عذبًا ... وأصبح لحم دنياهم سمينَا

فقال له مروان : «منونًا وسمينًا؟ والله إنها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز»(١). ولكن صاحب العقد الفريد يرد هذا العيب قائلاً : وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحدٌ في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلا على من رآه عيبًا ، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العربي كلها قديمها وحديثها . وقال عبيد بن الأبرص :

وكل ذي غيبة يئوبُ ... وغائب الموت لا يئوبُ
من يسأل الناس يحرموه ... وسائل اللهِ لا يخيبُ

ومثله من المحدثين :

أجارة بيتَينا أبوك غيورُ ... وميسور ما يرجى لديك عسير(٢)

ولذلك نصوا على أنه «تجوز الياء مع الواو مثل مشيب وخطوبُ ، والأمير ووعور. فإن

---

(١) *العقد الفريد*، لابن عبد ربه : ٥/ ٣٣٢.

(٢) السابق نفسه .

أردفت بيتًا وتركت آخر فهو سناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كنت في حــاجــة مــرســلاً فــأرسلْ حكيمًا ولا تــــوصــــهِ
وإنْ بــابُ أمــرٍ عليك التــوى فشــــاوِرْ لبيبًــا ولا تعْصِــــهِ

فالواو التي في «توصه» ردف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمردف، فهذا سناد، وهو عيب قلّما جاء»[1].

ومن سناد الردف قول شوقي يخاطب غاندي:

سلامٌ كلما صلّيت عريانًــا وفي اللّبــدِ
وفي زاوية السجـن وفي سلسلـة القيـدِ

وقوله:

وأغنّ أكحـل من مهـــا بكفيَّــــةٍ علقتْ محاجــــره دمي وعلقتُــــهُ
البــــانُ دارتــــه وفيــــه كنــــاسةٌ بين القنــا الخطّــارِ خُطَّ نحيتُــهُ
السلسبيــــل مـــن الجداول وردُه والآسُ من خضر الخمائل قــوتُــــهُ
إن قلتَ: تمثــالُ الجمال منصَّبًــا قـــال الجمالُ: بــراحتي مَثَّلْتُــــهُ

ومن المعيب أيضًــا أن يأتي بحرف المدّ ردفًا مع حرف اللين، كقول امرئ القيس في قصيدة مردفة بحرف لين مطلعها:

أنــــا القــرمُ للقَــرمِ بين القُــرومِ على كلِّ بيــتٍ ليَ الـــدهــرُ بيتُ
وراويتــي فـــوق أعلى الــــرواةِ على كل صــوتٍ ليَ الأبضُ صَــوتُ

فقال فيها:

فـأنمى إلى بـــــاذخ شـــــامـخ إذا سـامني النـــاس خَسفًــا أبيتُ
أبـى اللهُ والسيف لي والسنـــــانُ أنْ اخْـــذَلَ في كنــدةٍ مــا حَييتُ

فقال في قـافية البيت الأخير «حييتُ» فجاء بـالياء ممدودة ردفًا مع أن الـردف حرف لين، ويسمى هذا «سناد الحذو».

---

(١) *الموشح*، للمرزباني، ٧. وانظر: *العمدة*، لابن رشيق، ١/ ١٦٨.

(ب) سناد التأسيس :

من عيوب القافيـة أن يجمع الشاعر في قصيدة واحدة بين قافيـة مؤسسة وأخرى غير مؤسسة ، كما جاء في أرجوزة للعجاج في قوله :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي

فخنـدف هامـة هـذا العـالِم

فقافية البيت الثاني مؤسسة وقافيـة البيت الأول غير مؤسسة ، وقد زعموا أن العجاج كان يهمز «العالم» أي يجعلها «العألم» حتى لا يكون فيها سناد التأسيس .

وكثير من الشعـراء في أول عهـدهم بـالشعـر لا يتنبهـون إلى هـذا العيب فيقع في شعرهم ، من ذلك قول الشاعر :

لـوَ أنّ صـدور الأمـرِ يبـدون للفتى | كأعقـابـه لم تلْقـه يتنـدَّمُ
إذ الأرضُ لم تجهل عليّ فـروجُهَـا | وإذ لي عـن دار الهوان مـراغَـمُ

وكذلك قول أبي القاسم الشابي :

قـد كـان لـه قلبٌ كـالطِّفـ | ـلِ ، يـد الأحـلام تُهَدهِـدُه
مـذ كـان لـه ملَكٌ في الكـو | نِ جميـل الطلعـة يعبـدُه
لـولاه لما عـذُبَتْ في الكـو | نِ مصـادرُه ومـواردُه
ولما فـاضت بـالشِّعـر الحسِّـ (م) | ـيّ مشـاعـرُه وقصـائدُه

(جـ) سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو اختـلاف حركة الدخيل ، والدخيل ـ كما تعلـم ـ هو الحرف الذي يكون بين ألف التأسيس وحرف الروي ، وغالبًا ما تكون حركته الكسرة ، فإذا جاء بحركة غيرها عـد ذلك عيبًا ، وهـو سناد الإشباع ، وإن كنـت أرى أن هذا العيب محتمل وقلما يلتفت إليه . ومن سناد الإشباع قول الشاعر :

ومستـوحشٍ للبين يبـدي تجلـدًا | كما أوحش الكفَّين فقـدُ الأصـابعِ
وكم قـد رأينـا مـن قتيل لخلَّـةٍ | بسهم التَّجني أو بسهم التقـاطُعِ
وكم واثق بـالـدهـر والـدهـر مـولعٌ | بتأليـف شتَّى أو بتفـريق جـامِعِ

ففي كلمة «التقاطُع» جاءت الطاء مضمومة وهي حرف الدخيل، وما قبل الروي فيما عداها مكسور. ومن ذلك قول النابغة:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبةً | وهلْ يأثمن ذو أمةٍ وهو طائعُ
بمصطحباتٍ من تضافٍ وثيرةٍ | يزرن إلالاً سيرهنَّ التَّدافُعُ

وقول الآخر:

ولما رأت عيناي أن تتركا البكا | وأن تحبسا سحَّ الدموع السواكِبِ
تثاءبت كيلا ينكر الدمع منكرٌ | ولكن قليلاً ما بكاءُ التثاؤبِ

(د) سناد الحذْو:

أشرت فيما سبق إلى هذا العيب، وهنا أعرِّفه بأنه اختلاف حركة ما قبل الردف بفتح وكسر أو ضم. ولعلك على ذكر بأن الكسر والضم يتعاقبان حركة ما قبل الردف وليس ذلك معيبًا، أما إذا جاءت الفتحة قبله فإنها تؤدي إلى أن تنطق الواوأو الياء حرف لين ولا تكون مدًّا، وهذا هو العيب. من ذلك قول عمرو بن كلثوم في معلقته:

علينا كل سابغةٍ دلاصٍ | ترى تحْتَ النجاد لها غضُونَا
كأنَّ متونهن متون غُدْرٍ | تصفقها الرياحُ إذا جرَيْنَا

وقول أمية بن أبي الصلت:

تخبرك القبائل من معدٍّ | إذا عدُّوا سعاية أوَّلينا
بأنا النازلون بكل ثغرٍ | وأنا الضاربون إذا التقينا

(هـ) سناد التوجيه:

سناد التوجيه هو اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد، إذ يكون من تمام التماثل الصوتي أن تتوافق حركة ما قبل الروي في القصيدة المقيدة القافية، فإذا اختلفت هذه الحركة عدَّ هذا عيبًا. من ذلك قول امرئ القيس:

فلما دنوتُ تسدّيتُهَا | فثوبًا لبستُ وثوبًا أجُرّْ
ولم يرنَا كالئ كاشحٌ | ولم يفْشُ منَّا لدى البيتِ سِرّْ
وقد رابَني قولها يا هنا | هُ ويحك ألحقْت شرًّا بشَرّْ

فحركة الجيم في «أجُر» ضمة، وحركة السين في «سِر» كسرة، وحركة الشين في «بشر» فتحة، وهذا هو سناد التوجيه.

ومن ذلك قول أحمد شوقي في قصيدته «انتحار الطلبة»:

وامتحـــــانٌ صعَّبتْـــــه وطـأةٌ   شــدَّهــا في العلم أستـــاذٌ نكِـــرْ
لا أرى إلا نظــامًــا فــاســدًا   فكـك العلـم وأودى بـــــالأسَرْ
من ضحــايـاه ومــا أكثـرهــا   ذلك الكـــارِه في غـضِّ العمُـــرْ

وقول الشابي في قصيدته «إرادة الحياة»:

أســائل أين ضبــاب الصبــاحِ   وسحــر المســاء وضــوء القمَــرْ
وأسراب ذاك الفــــراش الأنيـق   ونحـل يغنـي وغيـمٌ يَمُــــــرْ
وأين الأشعــــة والكــائنــات   وأيـن الحيــــاة التـي أنتَظِـــرْ
ظمئت إلى النــور فــوق الغصـونِ   ظمئـت إلى الظلِّ تحت الشَّجَـــرْ

وكان الأخفش لا يرى هذا عيبًا لكثرته في الشعر، ويبدو أن رأيه على جانب كبير من الصواب.

الفصل الثالث

القافية في الشعر الحر

إن الشعر الحر تحرر من الالتزام بالقافية، وبعبارة أحد النقاد: «إن الشعر الحر قد حرر القافية من الوزن، كما حرر الوزن من القافية»[١]. والمقصود بتحرير القافية من الوزن أنها لم تعد نهاية ضرورية لكمٍّ متساوٍ منظم من المقاطع الصوتية كما كان في البيت القديم، والمقصود بتحرير الوزن من القافية أن الأبيات في الشعر الحر لم تعد ملزمة بالتساوي الكمي، بحيث يمكن أن يطول بيت عن آخر أو يقصر عنه.

«وإذا كان تحرير الوزن من القافية يعني طرح القافية طرحًا تامًّا في بعض المقاطع، فإن تحرير القافية من الوزن يعني عدم الالتزام بموضع معلوم ترد فيه. وقد أتاح ذلك الفصل للشاعر فرصة صياغة القصيدة في أشكال أكثر شمولاً من البيت، إذ إن البيت فقد اكتماله القديم وتفتت إلى وحدات متفاوتة الطول، أشبه بالجمل الموسيقية التي يجب أن تلتئم في وحدات أكبر»[٢].

فقد فقدت القصيدة الحرة تكرار العناصر الصوتية التي تطرد في القصيدة كلها، وفقدت بالتالي توقع كلمة القافية لأن هذه مترتبة على السابقة. أما إطالة الحركة الأخيرة في كلمة القافية - إذا وجدت - فإننا نلحظ أن معظم القوافي في الشعر الحر تلجأ إلى القافية المقيدة المردفة، فهي تستبدل بطول المقطع الأخير «ص ح ح» المقطع «ص ح ح ص» وهذه سمة غالبة لا لازمة. وأما الوقف عليها فهذا باقٍ مثل الشعر القديم، وأما مغايرة الوقف في الشعر الحر للنثر، فإن الملاحظ أيضًا أن الوقف في الشعر الحر قد اقترب كثيرًا

---

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٦.
(٢) السابق نفسه.

من الـوقف النثري، ولم تعد القصيـدة الحرة تلجأ إلى مثل مـا كانت تلجأ إليـه القصيدة القديمة.

فهناك أربعة عناصر ـ إذن ـ اختلفت بدرجـات متفاوتة بين القافية في الشعر القديم والقافية في الشعر الحر، ولم يبق مشتركًا بينهما إلا الوقف على القافية.

وإذا كانت غنائيـة الشعر القديم (شعر البيت) قد أسهم فيهـا إطلاق القوافي، فإن الشعر الحر يحاول التخلص من هـذه الغنائية عن طـريق عدم التماثل في القافيـة، سواء أكان ذلك في البنية المقطعية أم في تكرار حروف معينة في أواخرها.

لقد تخلصت بعض قصـائد الشعر الحر من القـافية تمامًا، وكـان ذلك مقصودًا من الشاعـر، أو بعبارة أخرى، صيغت تجربته على هـذا النحو. ففي قصيدة «مـائدة الفرح الميت»[1] لمحمد إبراهيم أبو سنة خلوٌّ تام من القـافية، وجاءت الأبيات متفرقة على هذا النحو:

ينبت ظلي في مرآة الحائط
ينبت ظلك في مرآة السقف
نتواجه، نجلس
نقتسم الصمت وأقداح الشاي البارد
تفصلنا مائدة الفرح الميت
تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي
تتعرى أغصان العزلة
وتهمهم بين جوانحنا الأسئلة البلهاء
من أين؟ وكيف؟ لماذا؟

---

(١) *الأعمال الشعرية*: ٢٥٥.

يضحك في أعيننا الدمع

يتسلل برق أسود

يقلب مائدة الفرح الميت

وتطقطق فوق المائدة عظام الصمت

نجد كل بيت منفصلاً عن الآخر، وخلت الأبيات من أدوات الربط سوى «وتهمهم بين جوانحنا»، «وتطقطق فوق المائدة . . .» حيث سبق كل منهما بحرف العطف الذي هو لمطلق الجمع، وهو الواو. وخلا كل بيت من القافية المتكررة، فليست بين هذه الأبيات قافية واحدة جاوبتها قافية أخرى في بيت آخر، «إن كل ما في الموقف يوحي بتصرم الصلات وانبتات الروابط وتقطعها، ومن ثم جاءت الجمل بدورها تعكس هذا الجو الثقيل، بعدم ترابطها وانقطاع الصلات اللغوية بينها»[1]. ولم تتطابق فيه قافيتان، واتجه كل بيت في طريق مخالف كما اتجه كل من المتكلم والمخاطبة إلى طريق مغاير. وهنا نجد أن انعدام القافية له دور في تشكيل جو القصيدة بحيث جاء تنابز القوافي متجاوبًا مع تنابز طرفي العلاقة «المتكلم والمخاطبة».

وثمة نمط آخر من فقدان القافية يتمثل في قصيدة بعنوان «من السجلات العسكرية»[1] يرثي فيها الشاعر ابنَ أخيه الذي استشهد على شاطئ قناة السويس في حرب الاستنزاف. تكونت القصيدة من خمسة مقاطع، خلت الأربعة الأولى فيها من القافية، وصاغها الشاعر صياغة تجعلها قريبة من السجلات العسكرية، ولذلك حاول الابتعاد عن الخصائص الصوتية للشعر ليوهم بأنها من السجلات، ولكنه جعل كل مقطع منها متماسكًا متلاحمًا عن طريق الاتصال العروضي المستمر، بحيث جاء كل مقطع منها في بيت واحد، تقول القصيدة موجِّهة الخطاب إلى الشهيد:

الريح تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيدِ،

وأنت منكفئ تعد رصاص مدفعك العنيدِ،

---

(١) عن بناء *القصيدة العربية الحديثة*: ٦٧.

(٢) ديوان حامد طاهر: ١٠٦.

وقد تألق في محاجرك البريقُ ،
وأطرقت أنفاسك المتلاحقات إلى المدى . .
تشتمّ رائحة العدوِّ،
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

و يمر قائدك الحبيب عليك ، تسألهُ
ـ متى تتحركونَ؟
وأنت نارٌ للجوابِ ،
فلا يجيئُك منه غير إشارة خرساء تعلن الانتظارَ
«ألا هلاكًا لانتظاركَ»
ثم يُخطرك زميلك بأن نوبتك انتهَتْ

* * *

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،
تشاهد الحدأ التي تعلو وتهبطُ
كم يريحك أن تعانق ذكريات صباكَ
حين أهبْتَ يومًا بالرفاق ليرفعوك إلى هنالِكَ ،
حيث قلب العش والحدأ الصغيرةُ ،
كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو،
ثم هَا هي في السماء الآن ترقب مصرَعكْ

* * *

وتركت أمكَ منذُ شهرٍ،
كان عنف الداء قد أودى بنضرتها، وأسلمها الفراشَ
تظل تسعلُ لم يعد يشفي الدواءُ،
وحينما ودعتها أحسست أن دموعها كانت بلون الثلجِ
قلتَ لأختك المخطوبة: اهتمي بها
سألَتْك أن تبقى قليلاً،
ـ لم يعد في الوقت متسعٌ
وللمت الحقيبة في هدوءْ

هـذه أربعة مقـاطع من القصيدة، كل مقطـع منها يعـد عروضيًّـا بيتًا واحـدًا، لأن القافيـة التي يوقف عنـدها هي «بغير زادْ» في البيت الأول، و«انتهتْ» في البيـت الثاني، و«مصرعكْ» في الثـالث، و«في هـدوءْ» في الرابـع. وقد اتخذت القصيـدة قـالب القصّ الذي يسترجـع مع هذا الشهيـد لحظات من التحـرق للمعركـة، ولحظات من الطفـولة العابثة، وتقيـم مفـارقة بين طفولة هذا الشهيد الـذي ترك الحدأ الصغيرة تنمو وأفلتها في الـوقت الذي كـان يستطيع إمساكهـا فيـه، وجعلنا نـدرك أن أمته أيضًـا تركت العـدو يستفحل وينمو هـو الآخر حتى إنه يـرقب مصارعنا جميعًا، ولم تصـده وهو صغير غير قادر على التحليق، وتسترجع أيضا لحظـات إنسانية من العلاقة الحميمـة بالأم المريضة التي أنهكها الـداء وأودى بنضرتها، ولعلَّها الأمة المريضـة كذلك التي تحتـاج إلى الشفاء والنهضة.

وكل مقطع من هذه المقاطع ينتهي بجملة توحي بـالنهاية «مر المساء بغير زاد» والزاد هنا هـو حصيلة رصـاص المدفع، والذي يصيـد قد يُصـاد أيضًا. والجملـة الأخيرة من المقطع الثاني هي «ثم يخطرك الزميل بأن نوبتك انتهت»، وانتهاء النوبة هنا مؤذن بانتهاء الـدور المنوط بـه في الحياة نفسهـا، والجملـة الأخيرة من المقطع الثالث تقترب أكثـر من النهاية «ثم هاهي في السماء الآن ترقـب مصرعك»، فالمصرع مرتقب بين لحظة وأخرى، و«لم يعد في الـوقت متسع، وللمت الحقيبة في هدوء» ـ وهي الجملة الأخيرة من المقطع الرابع ـ استعدادًا للرحيل المتوقَّع.

يأتي بعد ذلك المقطع الخامس، وهو الأخير، ونلاحظ أن الريح التي كانت تعزف في أول القصيدة، تعصف، والأفق الذي كان مُضَمَّخًا بعبير أغنية أخذ يزأر:

الريح تعصف هذه المرّة

والأفق يزأر هذه المرة

استعدادًا للوثبة الأخيرة القاضية. وهنا تلجأ القصيدة إلى التقفية التي تخلّت عنها طوال المقاطع السابقة، وتقطر الكلمات تقطيرًا، ونحس بأن تـوافق القوافي يوحي بجو النّدْب والتفجع:

ورصاص مدفعك الصبور يضيء وجه الليل، يفتح فيه ثغرهْ

وانساب جرحك قطرة في إثر قطرهْ

ورقدت ليلك شاهد، والأرض حولك مكفهرّهْ

لكن كف الصبح رشّت فوق صدرك ألف زهرهْ

فـالقصيدة التي تخلت عن القـافيـة في مقاطعهـا الأربعـة الأولى عادت إلى التقفيـة والتزمتها في مقطعها الأخير، وأدى فقدان القافية دور القصّ والتسجيل، فطالت الجمل بما ينـاسب عنـوانها «من السجـلات العسكريـة» وطـالـت أيضًـا التفعيـلات في البيت الواحـد، كما أدت التقفية دور النَّدب والتفجع على الميـت ورثاء هذا الشهيـد، ولذلك أضافت القافية إلى حرف رويها الهاء الساكنة التي توحي بانقطاع النفس من الحسرة.

وإذا كـانت بعض قصائد الشعـر الحر تسلك سبيل عـدم التقفية لغـايـة تتغياهـا، ويمكن أن تتلمس من خلال تحليلها، بحيث لا يكون عـدم التقفية ذا دلالة واحدة في كل قصيـدة تختار ذلـك ـ فإن الكثير الغـالـب من قصـائد الشعـر الحر تختار التقفيـة، ولكنها تسلك سبيلاً مغايرة ـ بالطبع ـ لنظام التقفية في القصيدة التي من شعر البيت.

إن قصيدة شعر البيت عندما نوعت في القافية كان ذلك بنظام مخصوص، إذ كانت تلجأ إلى جعل كل بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أحيانًا، وأحيانًا أكثر من ذلك ـ ذات قافية موحدة، فصارت أشبه بعـدد من المقطعات المتساوية الأبيات في قصيدة واحدة.

أما تنوع القافية في قصيدة الشعر الحر فإنه لا يتبع نظامًا مخصوصًا يمكن توقعه، ففي قصيدة بعنوان «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي[1] نجد أربعة أنواع من التقفية، وكل قافية منها اتخذت ضربًا مختلفًا من أضرب البحر الذي تنتمي إليه القصيدة وهو الرمل. يقول:

١ ـ ما الذي أبقت لنا الأيام حتى نتجلَّدْ

٢ ـ وكلانا يخبر الآخر أن الحب ماتْ

٣ ـ أي ساعات سرورٍ،

نستعيد الآن ذكراها فنصمدْ

٤ ـ لرياح اليأس والذل التي هبت علينا

٥ ـ في هدوء الكلماتْ!

احتوى هذا المقطع على ثلاثة أنواع من القافية التي استعملت في القصيدة، تكرر منها نوعان «حتى نتجلدْ» و«فنصمدْ»، و«أن الحب ماتْ» و«في هدوء الكلماتْ». وكلا النوعين قافية مقيدة، غير أن الأولى (نتجلد) مقيدة غير مردفة، والأخرى مقيدة مردفة (ماتْ) وليس هناك أي ضمان بأن تتكرر إحداهما. والشاعر عندما يكرر قافية من قوافي القصيدة الحرة يلتزم ما لا يلتزمه، ويحاول أن يجتذب إليه أذن مستمعه ومتلقيه. وفي المقطع الثاني من القصيدة يفتتحه بقافية جديدة غير القوافي الثلاث التي سبقت في المقطع الأول، ثم يرتد إلى قافية المطلع ويكرر بعض قوافي المقطع الأول:

٦ ـ فجأة صرنا غريبين وحيدين نثير الشفقةْ

٧ ـ تلتقي أعيننا حينًا وتشردْ

٨ ـ ثم ترتد بلا ذكرى كأنا ما التقينا

٩ ـ وكأنا ما عرفنا ألم العودة في الليل،

ببعض الذكرياتْ

---

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي: ٣٢١.

١٠ ـ فجأة صرنا عجوزين دخلنا في طريق ضيّقهْ

١١ ـ وتجاورنا بلا قصد وسرنا

١٢ ـ خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

١٣ ـ فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

١٤ ـ كعبيد الزمن الغابر صلينا وجئنا

١٥ ـ لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

بدأ هـذا المقطع بقافية جـديدة «الشفقـهْ» وانتهى بقافية مشـابهة «الحلقهْ» فحصرت قافية القاف بحلقتها الضيقة هـذا المقطع في دائرة مغلقة تؤدي إلى الاختناق والإحساس به، فيـأتي المقطع الأخير قصيرًا جدًّا فيـه قافية مـن قوافي المقطع الثـاني وقافية مـن قوافي المقطع الأول ليربط بينهما:

١٦ ـ من ترانا يبدأ القول وينهي الجلسة المختنقهْ

١٧ ـ من ترى يعلن أن الوقت فاتْ!

ومن الملاحظ أن القصيدة الحرة تقع فيما يعد عيبًا في القصيدة التي من شعر البيت، وهـو التضمين، ولا يعـد هنـا عيبًـا بسبب أن القافيـة غير ملتـزمـة، وإنما الإتيـان بها إحساس من الشاعر بأدائها لوظيفة مغايـرة لوظيفتها في شعر البيت، فالقافية هنا تقطع الجملة نحـويًّا لحساب التقطيع العـروضي، فجملة «فنصمدْ لريـاح اليأس والذل التي هبت علينا في هدوء الكلماتْ» وهي جملة واحدة توزعت على ثلاثة أبيات، فجاء الفعل «فنصمد» قافية لبيت، وفصل عنه الجار والمجرور اللذان يتعلقان به «لرياح اليأس» كما فصل الجار والمجرور «في هدوء الكلمات» عن متعلقه وكوَّنَ بيتًا وحده. وكذلك قطعت جملـة «وسرنا خطـواتٍ» بحيث صار الفعل «سرنـا» قافيـة لبيت، وجاء نـائب مفعولـه المطلق في أول البيت التـالي لـه، وكان من الممكن أن تكـون كلمـة «خطـوات» قافيـة، فتتجاور بذلك قافيتان متماثلتان على هذا النحو:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا خطواتْ

بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

ولو فعل الشاعر هذا لصار هـذان البيتان متماثلين في عدد التفعيلات (مجزوء الرمل) وفي القافية، ولكـن الشاعر كسر هذا التماثل في عـدد التفعيلات وفي تجاور القوافي، ولم تتجاور قافيتـان متماثلتان في هذه القصيدة على قصرهـا في المقطع الأول إلا مرة واحدة، وقد فـرت القصيدة من إغراء التماثل والتجـاور عن طريق الثغرة التي فتحتهـا في جدار الجملة، فجاءت الجملة مشعثة:

وتجاورنا بلا قصد وسرنا

خطواتٍ بعدها يصبح كلٌّ وحده في الطرقاتْ

إن الوقف على «وسرنا» قد يوهم بأن السير استمر طويلاً، ويظل هذا الوهم ماثلاً في الذهن مدة السكتة التي تكون بين بيت وآخـر، فتأتي كلمة «خطوات» بعد هذه السكتة الموهمة بـالاستمـرار لتفجأ القـارئ بأن السير لم يكـن إلا «خطـوات بعـدهـا يصبح كلٌّ وحده»، ومن جانـب آخر لتتجاوب «سرنا» مع «ظهرنا» صوتيًّا ومعنويًّا التي فُصل عنها الجار والمجرور الواقع حالاً من فاعلها «ظهرنـا كعبيد الزمن الغابر» فجاء الجار والمجرور في أول البيت التالي.

وإذا كانت القصيدة الحرة تفر من تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القوافي في مواضع، فإنها تسعى إلى تماثل عـدد التفعيلات وتجاور القـوافي أيضًا في مواضـع أخرى. ويحدث ذلك في القصيدة الواحدة، كما في هذه القصيدة

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

فهـذان البيتـان تماثـلا في عدد التفعيـلات، وتجاورا في القـوافي. وإذا كـان البيتـان السالفان قـد فرا من التماثل والتجاور على حساب الجملة، فإن هـذين البيتين قد تماثلا وتجاورا على حساب الجملة أيضًا، إذ فصل الفعل «وجئنا» عما يتعلق به، وهو «لنلاقي حتفنا في الحلقـة» من أجل أن تصبح بيتًا مستقلاًّ، وكان من الممكن عـروضيًّا أن تصبح جزءًا من البيت السـابق لو قال: «كعبيد الـزمن الغابر، صلينا وجئنا لنـلاقي حتفنا في

الحلقة» ولكن كونها بيتًا مستقلاً يجعلها خاتمة فاجعة غير متوقعة. ويفسح تجاور القوافي في هذا الموضع من القصيدة المجال لعدد من التوجيهات النحوية تؤدي إلى ثراء النص وخصوبة دلالته، فإن الأبيات الثلاثة الأخيرة للمقطع الثاني، وهي:

فجأة صرنا عدوين تعيسين ظهرنا

كعبيد الزمن الغابر، صلينا وجئنا

لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ

يمكن أن تتوزع بحسب اعتبار الجملة النحوية على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين تعيسين**» باعتبار تعيسين نعتًا لعدوين.

«**ظهرنا كعبيد الزمن الغابر**» باعتبار الجار والمجرور حالاً من فاعل ظهرنا.

«**صلينا وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

كما يمكن أن تتوزع على الوجه الآتي:

«**فجأة صرنا عدوين**»

«**تعيسين ظهرنا**» والحال هنا متقدمة على عاملها.

«**كعبيد الزمن الغابر صلينا**» باعتبار الجار والمجرور حالاً متقدمة.

«**وجئنا لنلاقي حتفنا في الحلَقَهْ**»

ولكن الشاعر أراد أن يكون الجار والمجرور «كعبيد الزمن الغابر» حالاً من «ظهرنا» ويدل على ذلك أنه وضع فاصلة بعد الجار والمجرور المذكور مما يوحي بأن هذا الجار والمجرور لا يرتبط بالفعل «صلينا». وبعض أصحاب الشعر الحر يحرصون على وضع علامات الترقيم بدقة لأنهم يحرصون على دلالات نحوية معينة.

خاصية التوقع وما تستتبعه من مفردات معينة غيرُ موجودة ـ إذن ـ في قصيدة شعر التفعيلة، ففي القصيدة السالفة «نهاية» لأحمد عبد المعطي حجازي استخدم الشاعر

كما رأينا ـ أربعة أنواع من القوافي تتابعت على النحو الآتي[1] «١ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ١ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٤ ـ ٢». وفي قصيدة قصيرة أيضًا للشاعر بدر شاكر السياب بعنوان «ليلة وداع»[2] نجده استخدم إحدى عشرة قافية في ثلاثة وثلاثين بيتًا، يقول:

١ ـ أوصدي الباب فدنيا لست فيها (١)

٢ ـ ليس تستأهل من عينيّ نظرةْ (٢)

٣ ـ سوف تمضين وأبقى . . أي حسره؟ (٢)

٤ ـ أتمنى ألا تعرفيها (١)

٥ ـ آهِ لو تدرين ما معنى ثوائي في سرير من دمِ (٣)

٦ ـ ميّت الساقين محموم الجبينْ (٤)

٧ ـ تأكل الظلماءَ عيناي ويحسوها فمي (٣)

٨ ـ تائهًا في واحة خلف جدار من سنين (٤)

٩ ـ وأنينْ (٤)

١٠ ـ مستطارَ اللبِّ بين الأنجمِ (٣)

* * *

١١ ـ في غدٍ تمضين صفراء اليدِ (٥)

١٢ ـ لا هوًى أو مغنم، نحو العراقِ (٦)

١٣ ـ وتحسين بأسلاك الفراقِ (٦)

١٤ ـ شائكاتٍ حول سهلٍ أجردِ (٥)

---

(١) كل رقم يشير إلى نوع من القوافي، وتكرار هذا الرقم بنفسه يشير إلى تكرار القافية نفسها، فالرقم ١ مثلاً يشير إلى قافية الدال «نتجلدْ» في البيت الأول، وتكراره بعد الرقم ٢ يشير إلى تكرارها في «فنصمدْ» في البيت الثالث. وهكذا.

(٢) ديوان بدر شاكر السياب: ٦٤٩ من المجلد الأول.

١٥ ـ مدَّها ذاك المدى، ذاك الخليجْ (٧)

١٦ ـ والصحاري والروابي والحدودْ (٨)

١٧ ـ أي ريش من دموعٍ أو نشيج (٧)

١٨ ـ سوف يعطينا جناحين نرودْ (٨)

١٩ ـ بهما أفق الدجى أو قبة الصبح البهيج (٧)

٢٠ ـ للتلاقي (٦)

٢١ كل ما يربط فيها بيننا محض حنين واشتياق (٦)

٢٢ ربما خالطه بعض النفاقِ! (٦)

٢٣ ـ آهٍ، لو كنتِ ـ كما كنتُ ـ صريحةْ (٩)

٢٤ ـ لنفضنا من قرار القلب ما يحشو جروحةْ (٩)

٢٥ ـ ربما أبصرت بعض الحقد بعض السأمِ (٣)

٢٦ ـ خصلة من شعر أخرى أو بقايا نَغَمِ (٣)

٢٧ ـ زرعتها في حياتي شاعرةْ (١٠)

٢٨ لست أهواها كما أهواك يا أغلى دم ساقي دمي (٣)

٢٩ ـ إنها ذكرى، ولكنك غيري ثائرةْ (١٠)

٣٠ ـ من حياةٍ عشتها قبل لقانا (١١)

٣١ ـ وهوًى قبل هوانا (١١)

٣٢ ـ أوصدي الباب غدًا تطويك عني طائرةْ (١٠)

٣٣ ـ غير حبٍ سوف يبقى في دمانا (١١)

فقد توزعت القوافي على الأبيات على هذا النحو: «١ ـ ٢ ـ ٢ ـ ١ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٣ ـ ٤ ـ

٤ ـ ٣ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٥ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٧ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٦ ـ ٩ ـ ٩ ـ ٣ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ٣ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ــ ١٠ ـ ١١ ـ» ولعلنا نـلاحظ خلخلة القوافـي واعتمادها على المراوحـة وعدم اطـراد التجاور، وتلاشي بعض الأنماط لتحل محلها أنماط أخرى، وعدم الرجوع للأنماط الأولى، كما أن النمط الـذي يحظى بنسبة أكبر من التردد لا يـزيد في هـذه القصيدة على ست مرات، ولا يقل نمط منها عن مرتين. ومع كل هذا التنوع الذي يخلف التوقع نجد أن نظام القوافي مثل النظام القديم تمامًا في طريقة الوقف «دمٍ ـ الأنجمِ ـ السأمِ ـ اليدِ». بل إن بعضها ـ شأن القافية القديمة ـ يصرف الممنوع من الصرف ليتلاءم مع مثيله برغم عدم التجاور «شائكات حول سهل أجردِ».

وقد قـامت القوافي في هذه القصيدة بـدور بارز في تشعيث الجملة وتقطيعها نحـويًّا وتوزيعها على الأبيـات كما في الأبيات من ٥ إلى ١٠ حيث توزعت جملـة واحدة على ستة أبيــات، وفي الأبيـات من ١١ إلى ١٦، وفي الأبيــات من ١٧ إلى ٢٠، وفي البيتين ٢٣ و٢٤، وفي الأبيات من ٢٥ إلى ٢٨، وفي الأبيات من ٢٩ إلى ٣١، وفي البيتين ٣٢ و٣٣.

وإذن، التحرر التام من الالتزام بالقافيـة لم يؤدِّ إلى عدم تشعيث الجملة، بل يمكننا القول بأنه زاد من هذا التشعيث، وكأن القصيـدة الحرة تريد أن توقفنا على كلمات كثيرة في الجملة اتخذتها قوافيَ وأعطتها اهتمامًا بالوقف عليهـا على نحو مغاير للوقف المعهود، وأشبعت حركتها الأخيرة أحيانًا لأداء هذه المهمة الدلالية.

وهناك نمط آخـر من القافية في الشعر الحر، نجـد القافية ملتزمـة في آخر كل بيت، ولكن البيت يطول جـدًّا بحيث يكون مقطعًا من القصيـدة، وقد يكون جملـة واحدة في الوقت نفسه، ويصبح دور القـافية في مثل هذه القصائد هـو الإشارة إلى نهاية المقطع، وتشابـه النهايات. وتمثل القصيدة في هـذه الحالة عددًا من الـدورات التي تبدأ وتنتهي بـالنهـايـة نفسهـا، ومن هـذا النـوع قصيـدة «صـلاة» لصـلاح عبـد الصبـور بعنـوان «توافقات»(١) يقول في مقطعها الأول:

يعتريني المزاج الرمادي حين تصير السماء رمادية، حين تذبل

---

(١) ديوان شجر الليل: ٦٥.

شمس الأصيل وتهوي على خنجر الشجر النقط الشفقية تنزف

منها تموت بلا ضجة، ويواري أضالعها العاريات التراب الرميمْ

وقصيدة أخرى للشاعر محمود درويش من ديوانه «أعراس» بعنوان «وتحمل عبء الفراشة» يقول فيها:

ستقول لا وتمزق الألفاظ والنهر البطيء، ستعلن

الزمن الرديء وتختفي في الظلِّ. لا ـ للمسرح اللغوي

لا ــ لحدود هذا الحلم. لا ـ للمستحيلْ

تأتي إلى مدن وتذهب، سوف تعطي الظلَّ أسماءَ القرى

وتحذر الفقراء من لغة الصدى والأنبياء، وسوف تذهب

سوف تذهب، والقصيدة خلف هذا البحر والماضي

ستشرح هاجسًا فيجيء حراس الفراغ العاجزون الساقطون

من البلاغة والطبولْ

والقصيدة أربعة عشر مقطعًا على هذا النحو، كل منها ينتهي بقافية لامية مقيدة مردفة.

والقافية في هذا النوع من القصائد ـ كما لاحظت ـ تكون نهاية لجملة أيضًا في الوقف الذي هي فيه نهاية لمقطع شعري من القصيدة يكون بيتًا طويلاً، ولا تعمل القافية هنا على تجزيء الجملة وتشعيثها وتوزيع بعض وظائفها على عدد من الأبيات، ولذلك تأخذ القصيدة طابع النثر الموزون إن صح التعبير.

وقد كان هذا النمط من الشعر ممهدًا لنمط آخر منه تمضي فيه القصيدة مسترسلة من أولها إلى آخرها دون وقفة واحدة في أثنائها ودون قافية واحدة، ومع ذلك يوزع الشعراء القصيدة على أسطر معتمدين على علامات الترقيم، وتتصل الجمل وتنفصل، وتسقط الروابط اللغوية بينها في أحيان كثيرة، ويترك التوقف في مواضع منها إما لحرية القارئ

حيث يكون وقفه في هذه الحالة اضطراريًّا، وإما استجابة لنهاية السطر الذي لا يمثل نهاية لبيت شعري؛ لأن القصيدة - في هذه الحالة - تصبح كلها بيتًا واحدًا. ومن هذا الضرب من الشعر قصيدة بعنوان «اشتباك بالمدينة»[1] للشاعر فولاذ عبد الله الأنور، يقول فيها:

هذا صباح ليس ملكك يا فتى،
نشوى - بدون بداية أخرى -
تطل عليك في الزمن السفيه،
وأنت وجهك للجنوب،
رسالة أخرى إلى أبويك لم ترسلْ،
يحط على حذائك زورقان من الشمالِ،
على جبينك طائران من النوارس،
ها هو المتوسط النائي،
يمد يديه للوجه الجنوبي المغامرِ،
هل ستهدأ ثم تركن للهوى البحريّ؟

وتستمر القصيدة على هذا التواصل حتى آخرها. ولا يمكن النظر إلى آخر كل سطر على أنه قافية؛ لأن معنى هذا أن بيتًا جديدًا سيبدأ بعدها، ولو أخذنا بهذه النظرة لاختلت القصيدة عروضيًّا اختلالاً كبيرًا.

إن هذا الضرب من الشعر الحر الذي تخلصت فيه القصيدة من القافية تمامًا مختلف عن الضرب الأول من زاوية أن الضرب الأول الذي سقنا له مثالاً من شعر محمد إبراهيم أبو سنة في قصيدته «مائدة الفرح الميت» تعمد فيه القصيدة على البيت، فهي مكونة من عدد من الأبيات، وإذن فيها قوافٍ غير موحدة؛ لأن كل بيت بقافية، وأما هذا الضرب

(١) في ديوانه «شارات المجد المنطفئة»، ٢٧، (الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٨٧.

الأخير فإن القصيدة كلها تعد عروضيًّا بيتًا واحدًا مهما طالت، وقصيدة «اشتباك بالمدينة» برغم طولها (احتلت ست صفحات من ٢٧ إلى ٣٣) بيت واحد لا ينتهي إلا بآخر كلمة في القصيدة.

لقد رصدت أربعة أنواع من قصائد الشعر الحر، تعامل كل منها مع القافية بطريقة مختلفة عن الآخر، فهناك نوع تخلصت قصائده من القافية تمامًا، وهناك نوع اختارت فيه القصيدة عدم التقفية في جزء كبير منها وقفَّتْ جزءًا طويلاً منها تقفية مكثفة، وثمة نوع ثالث اختارت قصائده أن تكون الأبيات طويلة جدًّا وأن يختم كل بيت منها بقافية متفقة مع بقية الأبيات، وأخيرًا هناك نوع رابع صارت القصيدة فيه كأنها بيت واحد مهما طالت القصيدة، ولا مجال للقافية فيه مطلقًا.

وهذا التنوع في قصائد الشعر الحر تنوع في القصائد نفسها لا في الشعراء، بمعنى أن الشاعر الواحد قد يكون في شعره أكثر من نوع من الأنواع السالفة، ولا يوجد شاعر بعينه يلتزم طريقة واحدة بعينها، وهذا التنوع يدعونا إلى إعادة النظر في وظيفة القافية في الشعر الحر، حيث «لم تعد لها نفس الوظيفة الإيقاعية التي نعرفها في الشعر المتساوي الأسطر»[1] كما يقول الدكتور شكري عياد، وفي الشعر الذي يخلو من القافية تمامًا «لا نحس أن الإيقاع محتاج إليها» كما يقول.

والذي أود أن أشير إليه من خلال هذه الأنواع الأربعة من شعر التفعيلة، أن القافية في القصائد التي تلجأ إليها تقوم بدور مشابه لدورها في قصائد البيت، برغم عدم اطراد القافية في قصائد التفعيلة ولجوء القصيدة إلى تنوعها وتنوع الأضرب المعتمدة عليها، وأعني بتشابه الدور أن القافية ليس من اللازم أن تكون نهاية جملة، بمعنى أن الجملة الواحدة قد تحتوي على أكثر من قافية. في قصيدة «موت فلاح»[2] لصلاح عبد الصبور - وهي ليست من القصائد الطوال؛ لأنها ستة وعشرون بيتًا[3] فقط - نجد ثلاثة عشر

(١) *موسيقى الشعر العربي*: ١٠٤.
(٢) ديوان أقول لكم: ١٣.
(٣) مصطلح البيت في الشعر الحر مصطلح قلق؛ لأن البيت في الشعر القديم وحدة متساوية في القصيدة كلها، ولكنه في الشعر الحر ليس وحدة متساوية.

قافية، أقصى تكرار فيها يبلغ ثلاث مرات فقط، وقد توزعت على النحو التالي: «١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ١ ـ ٢ ـ ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ ـ ٧ ـ ٧ ـ ٨ ـ ٩ ـ ٤ ـ ١٠ ـ ٦ ـ ١٠ ـ ١٠ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١١ ـ ١٢ ـ ١١ ـ ١٣ ـ ١٣ ـ ١٢ ـ ١٣».

وقد فصَلَت القوافي جمل القصيدة برغم حرصها على الترابط النحويّ من حيث استخدام أدوات العطف والضمائر العائدة، يقول:

لم يك يومًا مثلنا يستعجل الموتا
لأنه كل صباحٍ كان يصنع الحياة في الترابْ
ولم يكن كدأبنا يَلْغَطُ بالفلسفة الميتهْ
لأنه لا يجد الوقتا
فلم يملْ للشمس رأسه الثقيل بالعذابْ
والصخرة السمراء ظلّت بين منكبيه ثابته[1]
كانت له عمامة عريضة تعلوهْ
وقامة مديدة كأنّها وثَنْ
ولحيةُ الملحُ[2] والفلفل لوناها
ووجهُهُ مثل أديم الأرض مجدورُ
لكنه والموتُ مقدورُ
قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ
والماء يجري بين أقدامِهْ

(١) عددت «ثابته» مع القافية ذات النمط ٣ «الميته» برغم أن «ثابته» مؤسسة و«الميته» غير مؤسسة لأن كلتيهما لا تحظى بتردد في القصيدة، واتفاقهما في التاء المفتوحة والهاء الساكنة بعدها يجعلهما قريبتين، ولذلك كرر الشاعر الأنماط «١ ـ ٢ ـ ٣» بالترتيب نفسه.
(٢) لا بد من نطق كلمة «الملح» بقطع الهمزة من أجل الوزن.

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عيناً وفمَـا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

وجاء أهله وأسبلوا جفونَهْ

وكفَّنوا جثمانه وقبَّلوا جبينَهْ

وغيَّبوه في التراب ، في منخفض الرمال

وحدقوا إلى الحقول في سكينهْ

وأرسلوا تنهيدة قصيرةً قصيرهْ

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أوَّل الدهر الرجالْ

من أول الزمانِ حتى الموت في الظهيرهْ

ونلاحظ أن الوقف على القوافي هنا لا يختلف عن الوقف في القصائد القديمة (لاحظ الوقف على «الموتا» و«الـوقتا» و«تعلوهُ» و«يدعـوهُ» و«مجدورُ» و«مقدورُ» و«اللهَ») ونلاحظ حرصًا على التقفية يؤدي أحيانًا إلى ارتكاب ما يخالف قواعد اللغة ، ويظهر ذلك في عدم إلحاق الفعل «تكـوما» عـلامـة تأنيث مع أن فاعلـه ضمير يعـود على مؤنث ، ويظهـر الحرص على التقفيـة أوضح ما يكـون في فصل أجزاء الجملـة من أجلها بحيث تـوزعت الجملة الواحدة على أكثر من بيت كما في قوله :

لكنه والموتُ مقدورُ

قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ

حيث فصل بين ركني الجملة الإسناديين (اسم لكن وخبرها) من أجل أن تتجاوب «مقدورٌ» مع «مجدورٌ» في البيت السابق، وكان بوسعه أن يجعل هذين البيتين بيتًا واحدًا «لكنه والموتُ مقدورٌ قضى ظهيرة النهار، والترابُ في يدهْ». وكذلك في قوله:

وعندما جاء ملاك الموت يدعوهُ

لوَّن بالدهشة عينًا وفمَا

واستغفر اللهَ

ثم ارتمى

والفأس والدرة في جانبه تكوَّما

فهذه جملة واحدة شعثت أجزاؤها من أجل القافية، فالفعل «يدعوه» يتجاوب صوتيًّا مع «تعلوهُ» ولفظ الجلالة «اللهَ» يتجاوب مع «لوناها»، وكذلك «فمَا» و«ارتمى» و«تكوَّمَا» قافية مكررة في داخل الجملة الواحدة.

وقد فصل الفعل عن فاعله أيضًا في قوله:

ثم مضوا لرحلة يخوضها بقريتي الصغيرهْ

من أول الدهر الرجالْ

حتى تتجاوب «الصغيرة» مع «قصيرة» في البيت السابق، وتتجاوب «الرجال» مع «الرمال» في:

وغيَّبوه في التراب، في منخفض الرمال

لا أريد أن أقول بهذا إن القصيدة لا تهدف إلى شيء من هذا التوزيع الجملي إلا إلى التهيئة للقافية فحسب، فهذا تبسيط مخل للشعر، ولكن النص الشعري بالطريقة التي يرد بها يصبح مقصودًا، ويصبح ذا دلالة خاصة، وعلينا أن نفسره من خلال هذا الشكل الذي اختاره وارتضاه؛ لأن إعادة ترتيبه على ما تقتضيه قواعد صياغة الجمل أو على ما يوجبه النظام المنطقي يعد خروجًا بالنص عن أن يكون شعرًا، فإن للشعر انتقاءه

الخاص، ونظام تـرابطه الخاص. ومن هنـا، فإن القافيـة تساعـد على التشابـه الصوتي الذي لا يوجد في النثر، أو ـ بعبارة أخـرى ـ الذي لا يعد من بنية النثر. إن «الشعر مثل النثر يتكـون من مجموعة من الأقـوال، ويتألف من كلمات مختلفة صوتيًّـا، ولكنه يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتي على خط من التخالف الدلالي ـ وهذا من نتائج الوزن بطبيعـة الحال ـ وهـو بهذا الاعتبار فحسب بيتٌ من الشعـر»[1]. وبذلك يظهـر لنا أن أنماط الشعر الحر التي حاولت الابتعاد عن القـافية بشكل ما إنما تحاول أن تقيم أساسها الشعري على قواعد تبتعد عن «التشابه الصوتي» نوعًا ما من الابتعاد، وتحاول أن تعوض هذا الجانب بالاهتمام بالجانب الدلالي[2].

(١) *نظرية البنائية*: ٣٦٩.

(٢) انظر في هذا الفصل كتابي «*الجملة في الشعر العربي*» (الخانجي ١٩٩٠).

الملاحـــق

ملحق ١

الدوائر العروضية

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض على الدوائر، وهي خمس، كل دائرة تنتج عددًا من البحور المستعملة والمهملة.

ونظام الدوائر نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة ويزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر. وإذن، نظام الدائرة أوسع مدًى من الاستعمال الفعلي، ولذلك قال العروضيون عن بعض الأبحر مثل «الهزج» و«المديد» وغيرهما: هو مجزوء وجوبًا. وعلى سبيل المثال، بحر الهزج في صورته المستعملة:

مفـــاعيلن مفـــاعيلـن   مفـــاعيلن مفـــاعيلـن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي «مفاعيلن» مكررة أربع مرات فقط، ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونًا من ست تفعيلات، هكذا:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر على هذا الوزن، بل المستعمل على أربع تفعيلات فقط ـ قال العروضيون: إن بحر الهزج مجزوء وجوبًا، والجَزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جُزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال عن الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب. فبحر الكامل مثلا له تسع صور، بعضها تام وبعضها مجزوء، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع، والمجزوء منه المذيل والمرفل... إلخ. فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر، ونظام الدائرة ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط:

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

وأما كل الصور الأخرى فهي استعمالات متعددة جعلها العروضيون متفرعة من هذا الأصل؛ لأن هدفهم كان تعليميًّا، والرغبة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبة بعضها إلى البعض الآخر، وجعل إحدى الصور أصلاً وما سواها متفرعًا منها وتابعًا لها. ولا شك في أن هذه النظرة مفيدة في التعليم، وإن كانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات.

وأما النظرة الوصفية، فإنها لا تسلك هذا المسلك، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه، ولا تجعل بعض النماذج أصلاً وبعضها فرعًا له. وسوف أشير أولاً إلى الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة:

الكامل، والوافر، والرجز، والهزج، والرمل، والمتقارب، والمتدارك. وهي ثلاث دوائر، الأولى تنتج الوافر والكامل، والثانية تنتج الرجز والهزج والرمل، والثالثة تنتج المتقارب والمتدارك.

كل دائرة لها اسم خاص بها، فالدائرة الأولى دائرة «المؤتلف»، وتسمى أيضًا دائرة الوافر؛ إشارة إلى تفعيلة الوافر (مفاعلتن) التي نرسمها على هذه الدائرة. والثانية تسمى دائرة «المشتبه» ويمكن أن تسمى دائرة الهزج لاستخدام أجزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها. والثالثة تسمى دائرة «المتفق»، وهي تنتج بحري المتقارب والمتدارك، وتسمى أيضًا دائرة المتقارب؛ لاستخدام أجزاء «فعولن» عليها.

وهناك ملاحظات ضرورية:

١ ـ ترسم الدائرة أولاً.

٢ ـ توضع أجزاء التفعيلة الخاصة عليها برموزها، فمثلاً تكتب مفاعلتن هكذا: //٥///٥، وهي وتد مجموع وفاصلة صغرى، أو حركتان وساكن وثلاث حركات وساكن.

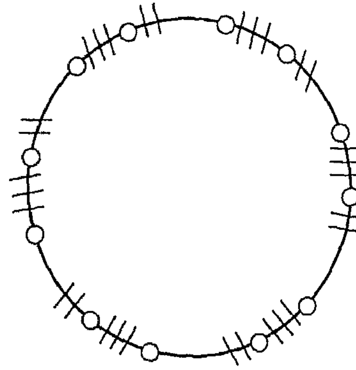
٣ ـ تكرر هذه الرموز ست مرات على الدائرة برموزها، فمثلاً تكتب مفاعلتن ست مرات في البحر، وثماني مرات إذا كانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات.

٤ ـ نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة، أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة. . . إلخ، وندور عكس عقارب الساعة.

٥ ـ ننتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها.

٦ ـ إذا اخترنا جزءًا مختلفًا عن السابق درنا معه دورة كاملة تنتهي عنده، فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء.

أولا: دائرة المؤتلف = الوافر:



دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافر والكامل، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجموع / / ٥ فسوف تليه الفاصلة الصغرى / / / ٥ وهما معًا يكونان تفعيلة الوافر «مفاعلتن». وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن، وهي صورة الوافر التام:

مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن مفـــاعلتن

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلاً ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف، وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي «مفاعي» وبذلك يكون وزن البيت:

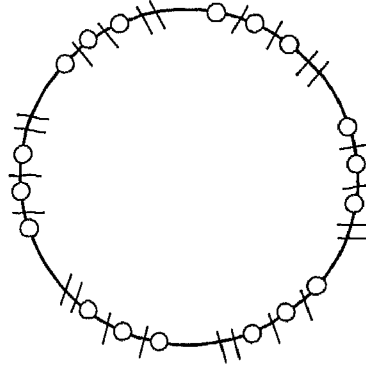
مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي   مفـــاعلتـن مفـــاعلتن مفـــاعي

وإذا بدأنـا من الفاصلة الصغرى / / / ٥ اكتملـت التفعيلة بالوتـد المجموع / / ٥ ، فتكون التفعيلة متفاعلن (/ / / ٥ / / ٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع ، فيكون عدد التفعيلات ستًّا ، هي صورة بحر الكامل التام :

متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن   متفـــاعلن متفـــاعلن متفـــاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخرى لبحر الكامل .

ثانيًا: دائرة المشتبه = الهزج:



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرةثلاثة أبحر مستعملة ؛ لأن التفعيلة المرسـومة عليها مكونة من ثلاثة أجـزاء : وتـد مجموع وسببين خفيفين / / ٥ / ٥ / ٥ فإذا بـدأنـا بـالـوتد المجمـوع كـانت مفاعيلن ــ وهي وتد مجموع وسببـان خفيفان ـ ونـدور حتى ننتهي عند نقطة البـداية ، فتكون مفاعيلن ست مرات :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

/ / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / ٥

ولما كـان المستعمـل الفعلي من هـذا الـوزن أربـع تفعيـلات فقط في البيت ـــ قـال العروضيون : إنه مجزوء وجوبًا ، فصار الوزن :

مفـــاعيلن مفـــاعيلن   مفـــاعيلن مفـــاعيلن

//٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥   //٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينـا سببان خفيفان ووتد مجموع، أي تفعيلة «مستفعلن / ٥/ ٥/ / ٥» وهي تفعيلة بحر الرجز التام:

مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن   مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلـــن

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥//٥

وتتفرع من هذه الصورة كل الصور الأخرى.

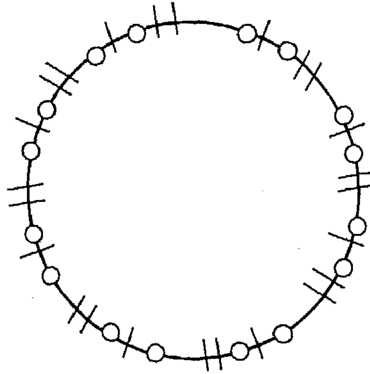
وإذا بـدأنـا بثـاني السببين الخفيفين كان لـدينـا سبب خفيف فـوتـد مجمـوع فسبب خفيف، أي «فـاعلاتن / ٥/ / ٥/ ٥» وهـي تفعيلة بحـر الـرمل. وباستكمال الـدائرة نلاحظ أنها ست مرات، وهي صورة الرمل التام:

فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن   فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعـلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥/٥ /٥//٥/٥

والصور الأخرى تتفرع عن هذه الصورة.

ثالثًا: دائرة المتفق = المتقارب:



دائرة المتفـــق

تنتج هذه الدائرة بحرين، هما المتقارب والمتدارك، فإذا بدأنا من الوتد المجموع / / ٥ اجتمع معه السبب الخفيف / ٥ صارت التفعيلة (/ / ٥ / ٥ فعولن) وهي تفعيلة بحر المتقارب. وبانتهاء الدائرة نجد أنها مكررة ثماني مرات:

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

/ / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥   / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥

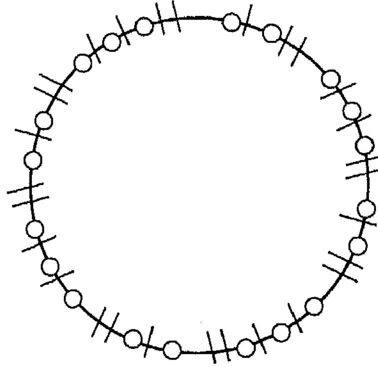
ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخرى لبحر المتقارب

وإذا بدأنا من السبب الخفيف / ٥ واجتمع معه الوتد المجموع / / ٥ كانت التفعيلة (/ ٥ / / ٥ فاعلن) وهي تفعيلة المتدارك، وتتكرر ثماني مرات:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

/ ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥   / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥ / ٥ / / ٥

رابعًا: دائرة المختلف = الطويل:



دائرة المختلف

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط.

فإذا بدأنا بالوتد المجموع الذي يليه سبب خفيف واحد / / ٥ / ٥ (فعولن) فإنها تنتج بحر الطويل «فعولن مفاعيلن» مكررة أربع مرات بانتهاء الدائرة:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

//٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥   //٥/٥ //٥/٥/٥ //٥/٥ //٥/٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف /٥ الذي يليه وتد مجموع //٥ فسبب خفيف /٥ كانت هذه «فاعلاتن» وهذه تنتج بحر المديد «فاعلاتن فاعلن» أربع مرات بحسب نظام الدائرة، ولما كان هذا الوزن لم يرد عليه شيء من الشعر العربي قال العروضيون: إن المديد مجزوء وجوبًا، أي أن تفعيلاته التي بعد الجَزء هي:

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن   فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥   /٥//٥/٥ /٥//٥ /٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور بحر المديد الأخرى.

وإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف فوتد مجموع ــ تألفت تفعيلة «مستفعلن» ووليها «فاعلن» وهذه تكون وحدة البسيط «مستفعلن فاعلن» وتتكرر أربع مرات:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن   مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥//٥   /٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ //٥/٥/٥

ومن هذه الصورة تتفرع بقية صور البسيط الأخرى.

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة، أولها «مفاعيلن فعولن» أربع مرات، وواضح أن هذه عكس بحر الطويل، ويتوقف هذا على نقطة البدء من الدائرة، فإذا بدأنا من الوتد المجموع الذي يليه سببان خفيفان كان هذا البحر المهمل. وثانيها عكس المديد «فاعلن فاعلاتن». وثالثها عكس البسيط «فاعلن مستفعلن». ومعنى هذا أن نظام الدائرة أوسع من الاستعمال الفعلي، فهو لا يصطدم مع الواقع الفعلي، ولكن يستوعبه ويزيد عليه.

خامسًا: دائرة المجتلب = السريع:

دائرة المجتلب

تنتج هذه الدائرة أكبر عدد من البحور المستعملة، إذ تنتج ستة أبحر مستعملة، هي: السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث. ويتوقف إنتاج البحر على نقطة البدء من الدائرة واختيار الجزء الذي ننطلق منه.

فإذا بدأنا بالسبب الخفيف الذي يليه سبب خفيف ويليه وتد مجموع (مستفعلن) وبعدها أيضًا «مستفعلن» نتج بحر السريع، وصورته:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ   مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

/٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/

ولما كان من غير الممكن الوقوف في الشعر على حركة قصيرة، فإن تاء مفعولات تُسكَّن أو يحدث فيها تغيير من نوع آخر. ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى لبحر السريع.

وإذا بدأنا بها يساوي مستفعلن التي تليها مفعولات ـ نتج بحر المنسرح، وصورته:

مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن   مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

ومن هذه الصورة تتفرع الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بسبب خفيف، يليه وتد مجموع، بعده ثلاثة أسباب خفيفة، فوتد مجموع، فسبب خفيف ـ نتج بحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن　　　فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

/٥//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥　　　/٥//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥

وتتفرع عن هذه الصورة الصور الأخرى.

وإذا بدأنا بوتد مجموع فسببين خفيفين (مفاعيلن) وبعدها سبب خفيف، فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) نتج بحر المضارع، وصورته بحسب الدائرة:

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن　　　مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن

//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥/٥　　　//٥/٥/٥/٥//٥/٥//٥/٥/٥

وهذا البحر مجزوء وجوبًا، فيكون الباقي:

مفاعيلن فاعلاتن　　　مفاعيلن فاعلاتن

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، يليه وتد مفروق (مفعولاتُ) تكون بحر المقتضب (مفعولات مستفعلن مستفعلن) مرتين، وهذا البحر في الاستعمال مجزوء وجوبًا، فتكون صورته:

مفعولاتُ مستفعلن　　　مفعولاتُ مستفعلن

/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥　　　/٥/٥/٥/ /٥/٥//٥

وإذا بدأنا بسبب خفيف يليه مثله، فوتد مجموع (مستفعلن) فسبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف (فاعلاتن) تكوَّن بحر المجتث (مستفعلن فاعلاتن مستفعلن) مرتين، غير أن هذا البحر مجزوء وجوبًا، فيصبح (مستفعلن فاعلاتن) مرتين:

مستفعلن فاعلاتن　　　مستفعلن فاعلاتن

/٥/٥//٥ /٥//٥/٥　　　/٥/٥//٥ /٥//٥/٥

وتنتج هذه الدائرة أيضًا ثلاثة أبحر مهملة لا داعي لذكرها.

ملحـق ٢
نماذج من الشعر

من البحور ذات الوحدة المركبة من تفعيلتين:

أ ـ من بحر البسيط :

١ ـ قصيدة نزار قباني «من مفكرة عاشق دمشقي»(١):

فـرشت فـوق ثـراك الطـاهـرِ الهُدُبَـا ... فيـــا دمشـقُ لماذا نبـــدأ العَتَبَـــا؟
حبيبتي أنـت فـاستلقِـي كأغنيــةٍ ... على ذراعي، ولا تستوضحـي السَّبَبَا
أنت النســاء جميعًا مـا مِنَ امْــرأةٍ ... أحببتُ بعـــدكِ إلاَّ خلْتُهـا كـذبَـا
يـا شـامُ إن جـراحي لا ضفَـافَ لها ... فمسِّحي عن جبينـي الحزنَ والتَّعبَـا
وأرجعيني إلى أســوار مــــدرستي ... وأرجعي الحبْرَ والطنبـــورَ والكُتبَـا
تلك الـزواريبُ كم كنـزٍ طمـرتُ بها ... وكم تـركتُ عليهـا ذكـريـاتِ صِبَـا
وكم رسمتُ على حيطـــانها صـورًا ... وكم كسرتُ على أدراجِهـــا لُعَبَـــا
أتيت من رحـم الأحـــزان يــا وطنِي ... أُقبِّل الأرضَ والأبـــوابَ والشُّهُبَـــا
حبِّي هنـــا، وحبيبـاتي وُلِـــدْنَ هنـا ... فمَن يُعيـــدُ لي العمـرَ الـــذي ذهبَـا
أنـــا قبيلــــة عشَّــاقٍ بكـــاملِهـــا ... ومن دموعي سقيتُ البحـر والسُّحُبَا
فكلُّ صفْصَـــافـــةٍ حـوَّلتُهـــا امــرأةً ... وكلُّ مئـــذنـــة رصَّعتُهَـــا ذهبَـــا
هـذي البســاتينُ كـانت بين أمتعتي ... لما ارتحلتُ عـنِ الفيحــاءِ مُغتربَـــا
فـــلا قميصَ من القمصـانِ ألبسُـــهُ ... إلا وجـــدتُ على خيطـــانِـــه عنبَـــا
كم مبحـــرٍ وهمومُ البحـــرِ تسكنـــه ... وهـاربٍ من فضـاءِ الحبِّ ما هـربَـا

---

(١) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر عام ١٩٧١ .

يــا شــامُ أين هما عينـا معــاويــة ... وأين مـن زَحموا بــالمنكبِ الشهبَــا

فـــلا خيــول بني حمدانَ راقصـــةٌ ... زهــــوًا ولا المتنبِّي مـــالئ حلبَـــا

وقبر خـــالــدَ في حمصٍ نـــلامسُــه ... فيرجُـفُ القبرُ من زوّارِهِ غضبَــــا

يـــا رُبَّ حيٍّ رُخــامُ القبرِ مسكنُــهُ ... ورُبَّ ميّتٍ على أقــدامِـــهِ انتصَبَـا

يـــابن الـوليـدِ ألا سيـفٌ تـؤجِّـرُهُ ... فكلُّ أسيافِنـا قـد أصبحَتْ خشَبَا

* * *

دمشقُ يـا كنـزَ أحـلامي ومـروحتِي ... أشكو العروبةَ أم أشكو لكِ العربَا؟

أدمتْ سيـاطُ حُـــزَيـران ظهـورهُمُو ... فأدمَنُـوهـا وبَـاسـوا كفَّ مَن ضربَـا

وطـالعــوا كتب التـاريـخِ واقتنعـوا ... متى البنـادقُ كانت تسكن الكُتُبَـا؟

سقَــوا فلسطينَ أحـلامًـــا ملـوَّنــةً ... وأطعموهـا سخيفَ القـولِ والخطبَا

عاشوا على هامشِ الأحداثِ ما انتفضوا ... لـلأرض منهوبـةً والعرضِ مغتَصَبَـا

وخلّفوا القـدسَ فوق الوحلِ عـاريةً ... تبيـحُ غـــزَّةُ نهدَيها لمن رغِبَـــا

* * *

هل من فلسطين مكتـــوبٌ يطمئنُني ... عمَّن كتبتُ إليـه وهــوَ مـــا كَتبَـا

وعن بســـاتينِ ليمـــونٍ وعــنْ حلُمٍ ... يـــزدادُ عنِّي ابتعـــادًا كلما اقتربَـــا

شُرِّدتِ فـوق رصيفِ الدَّمـعِ باحثةً ... عنِ الحنـانِ ولكنْ مـــا وجـدتِ أبَـا

تلفَّتي تجدينـــــا في مبـــــاذلِنــــا ... من يعبُدُ الجنسَ أو من يعبـد الذَّهبَا

فــواحـــد أعمـتِ النُّعمى بصيرتَــهُ ... فَلِلْخَنَـا والغَــواني كـلُّ مـــا وَهَبَــا

أيــــا فلسطينُ من يُهديـكِ زَنبَقَـــةً ... ومَن يعيـدُ لكِ البيـتَ الـذي سُلِبَـا

وواحــــدٌ ببحـــار النِّفـطِ مُغتسلٌ ... قدْ ضاقَ بالخَيْشِ ثـوبًا فارتدَى القَصبَا

وواحــــدٌ نــرجسيٌّ في سريـــرتـــهِ ... وواحـدٌ مـن دمِ الأحـرار قــد شربَـا

إن كان من ذبَحوا التاريخَ همْ نسبي ... على العصـــور فإني أرفـض النَّسبَـــا

* * *

يا شـامُ يا شـامُ ما في جعبتـي طربٌ أستغفر الشعرَ أن يستجـديَ الطَّربَا
مــاذا سأقـرأ من شعــري ومن أدبي حـوافـرُ الخيلِ داستْ عندَنَـا الأدبَـا
وحـــاصرتنـــا وآذتنـــا فـــلا قلمٌ قـــالَ الحقيقـــةَ إلاَّ اغتيلَ أو صُلِبَـــا
يـا مَن يعـاتب مـذبـوحًـا على دمِـه ونَـزْفِ شريـانـِه، مـا أسهلَ العَتَبَـا
من جَـرَّب الكيَّ لا ينسى مـواجعَـهُ ومن رأى السُّمَّ لا يشقى كمَنْ شرِبَـا
حبلُ الفجيعـــةِ ملتفٌّ على عنُقي مَنْ ذا يُعـاتِبُ مشنوقًـا إذا اضْطربَـا
الشعـــرُ ليس حمامـات نطيِّرُهـــا نحـوَ السَّماءِ ولا نـايًـا وريـحَ صَبَـا
لكنَّـــهُ غضَـبٌ طـــالتْ أظـــافِـرُهُ ما أجبـن الشِّعرَ إن لم يركـبِ الغضبَا

٢ ـ قصيدة الشاعر الفلسطيني محمود درويش «ولاء»:

حملتُ صـــوتـكِ في قلبي وأوردَتِي فما عليكِ إذا فـــارقتُ معـــركتي
كل الــروايــة في دَمِّي مفــاصلُهـــا يُفَصِّلُ الحقــدَ كبريتًـــا على شفَتِي
أطعمتُ للــريحِ أبيـاتِي وزخــرفَهَـا إن لم تكُنْ كسيــوفِ النَّـارِ قـــافيتِي
آمنتُ بـــالحرفِ إمَّـا ميِّتًـــا عـدمًـــا أو نـــاصبًـا لعـــدوِّي حبلَ مِشنَقَتِي
آمنتُ بـــالحرفِ نـــارًا لا يَضيرُ إذا كنتُ الـرَّمـادَ أنـا أو كـانَ طـاغِيتِي
فـإن سقطـتُ وكفِّـــي رافـعٌ علَمـي سيكتبُ النَّاسُ فوقَ القبرِ «لم يمُتِ»

ب ـ من مخلع البسيط:

قصيدة علي محمود طه «دعابة»:

حلفتُ بـــالخمـــرِ والنســـاءِ ومجلسِ الشِّعـــرِ والغنـــاءِ
ورحلـــة الصَّيـفِ في أوربـــا وسحـرِ أيـــامهـا الــوضَــاءِ
رفعتُ فيهـــا لِــــواءَ مصرٍ ورأسَ مصـــرٍ إلـى السمـــاءِ
لم أنسكُم قطُّ أصـــدقـــائي ولم يَـــحُلْ عنكُم إخـــائي

أحبُّكـم فـــــوق كلِّ حُـبٍّ وهـــانَ في حُبِّكُـم غِنــائي
فما تظنُّـــــــــــونَ في وفيٍّ أربَى هـــواهُ على الـوفــاءِ
إذا احتــواهُ الصَّعيـدُ ليـلاً وهيمنتْ نسمـــةُ المســاءِ
وتــاهـتِ الأقصُرُ اختيــالاً بـالغيـدِ في مـوسمِ الشِّتـاءِ
صــدفتُ عنهـا إلى وجـوهٍ عـرفتُ فيهنَّ أصـدقـائي
أنتم وهل لي ســوى خيـالٍ يجمعكـمْ بي على التنـــائي
فـانتظـروني ولا تظنـوا الظّــ ــنونَ واستمطِـروا ثَنَـائي

جـ ـ من بحر الطويل:

١ ـ قصيدة حامد طاهر «نهاية المغامرة»:

على أي شطٍّ تستريـح البـــواخـــرُ ويبلغ مــا يـرجـوه ذاكَ المغــامـرُ
ويـرضى عنِ الـدُّنيا ويقنعُ بـالـذي تقـــدِّمـــه للـــراغبينَ المقـــادِرُ
مُنـــاهُ يضلُّ العمــرُ في جنبـــاتها وإن سـوَّرتها بـالضلـوعِ الخواطـرُ
وتلقـاهُ لا تلقى سوى طيـفِ شاعـرٍ قـديـم تلقتْـه القـرونُ الأواخِـرُ
كتـابٌ من الأحـزانِ إن شئتَ سَمِّـهِ وإن شئتَ بـركـانٌ لظـاهُ المشـاعِـرُ
إذا رُحتَ تبلـوهُ وجـدْتَ صراحـةً ظـواهِـرُهَـا تُنبيك كيـف الضَّمائـرُ
وكم ضاقَ بالـذِّكرى تُـحطِّمُ صدرَهُ فغنَّى غنـــاءَ الـرُّوحِ والموتُ زائـــرُ
لحونٌ كقـاعِ البحرِ من لـوعـةِ الأسى وصوتٌ كهَمسِ اللَّيـلِ غيمانُ حائـرُ
وفيـه جـراحـــاتٌ من اليأسِ شقَّهَـا زمـانٌ بعنفِ الحادثـاتِ مُـجَاهِـرُ
يُـــرائي فتصطفُّ الكئـوسُ بكفِّـــهِ ويـرغي فتبـدو من يـديـهِ الأظافِـرُ
وقـد عُـوِّد النَّـــاسُ الشَّكـاةَ، وقلبُـهُ تحمَّل في صمتٍ، وظلَّ يصابِـــرُ
ويَـــا كَمْ روى ممــــا أحبَّ، وإنما مبــاسِمُ نجم تحتـويـه الدَّياجِــرُ
إذا عبَّ منهـــا لم يـــذُقْ منْ ورائهَـــا سـوى مـا تُـريـهِ للظماءِ الهواجِـرُ
وقـالـوا: عميـدٌ أحـرق الحبُّ قلبَـهُ ولـو عقِلـوا قالـوا: حكيم وشـاعـرُ

يهوِّن للأحباب أيام بؤسهم ... ويحنو على من هشَّمتْهُ الحوافرُ
ويأسو جراحَ الحاقدينَ كأنما ... يؤرِّقُهُ مما يعانونَ خاطِرُ
ودارت بهِ الدُّنيا فما دارَ عقلُهُ ... ويَا كَمْ رأينا من تُجنُّ الدوائرُ
هو العيشُ صخرٌ كلُّه غيرَ أنَّنا ... على دربِهِ العاتي نظلُّ نُخَاطِرُ
ونجني الأسى مِنْ كلِّ حقلٍ نرُودُهُ ... ونلقى المُنى وهمًا برته الخواطِرُ

* * *

إلهي لقد طالَ السُّرى وسفينةُ ... على الموجِ تبغي الشطَّ والبحرُ ساخِرُ
فمدَّ يدًا نحو الشِّراعِ تسوقُهُ ... إلى غايةٍ تعلو ثراهَا المقابِرُ
وتحلو لديهَا رقدةٌ أبديَّةٌ ... تلملمُ ما يرجوهُ ذاكَ المغامِرُ

٢ ـ قصيدة نزار قباني «إليه في يوم ميلاده»[١]:

زمانُكَ بستان، وعصرُكَ أخضرُ ... وذكراك عصفورٌ من القلبِ ينقُرُ
ملأنا لك الأقداحَ يا مَن بحُبِّه ... سكرنا كما الصُّوفيُّ باللهِ يسكرُ
دخلتَ على تاريخِنا ذاتَ ليلةٍ ... فرائحةُ التَّاريخِ مِسكٌ وعَنبَرُ
وكنتَ فكانت في الحقولِ سنابل ... وكانت عصافيرٌ، وكان صنوْبَرُ
لمستَ أمانينَا فصارتْ جداولاً ... وأمطرتَنا حبًّا، ولا زلت تُمْطِرُ
تأخَّرتَ عن وعدِ الهوى يا حبيبَنا ... وما كنتَ عن وعدِ الهوى تتأخَّرُ
سهدنا وفكَّرْنَا وشاخَتْ دموعُنَا ... وشابَتْ ليالينا وما كنتَ تحضُرُ
تُعاوِدُني ذكراكَ كلَّ عشيَّةٍ ... ويورِقُ فكري حين فيك أفَكِّرُ
وتأبى جراحي أن تَضُمَّ شفاهَهَا ... كأنَّ جراح الحبِّ لا تتخَثَّرُ
أحبُّكَ لا تفسير عندي لصَبوتي ... أفسِّرُ ماذا؟ والهوى لا يُفَسَّرُ
تأخَّرتَ يا أغلى الرِّجالِ، فليلُنا ... طويلٌ، وأضواء القناديلِ تَسهَرُ
تأخرتَ فالساعاتُ تأكلُ نفسهَا ... وأيَّامُنَا في بعضِهَا تتعَثَّرُ

---

(١) ألقيت في يناير عام ١٩٧١ بمناسبة ذكرى ميلاد القائد جمال عبد الناصر.

أتسأل عن أعمارِنَـا؟ أنت عمرُنَـا وأنت لنـا المهـديُّ أنت المحـرِّرُ
وأنتَ أبـو الثَّوراتِ أنت وقـودُهَـا وأنت انبعـاثُ الأرضِ أنت التغيُّـرُ
تضيـق قبـورُ الميِّتين بمـن بها وفي كلِّ يـوم أنـت في القبرِ تكبُـرُ
تأخَّـرت عنَّـا فـالجِيـادُ حزينـةٌ وسيفُك من أشـواقِـه كـاد يكفُـرُ
حصـانُك في سينـاءَ يشـربُ دمعَهُ ويـا لَعـذابِ الخيـلِ إذ تتـذكَّـرُ
ورايـاتُكَ الخضـراءُ تمضـغُ دربَها وفـوقك آلافُ الأكـاليلِ تُضْفَـرُ
تأخَّـرتَ عنَّـا فـالمسيحُ مُعَـذَّبٌ هنـاك وجـرحُ المجدليَّـةِ أحمـرُ
نسـاءُ فلسطينٍ تكحَّلنَ بـالأسى وفي بيت لحمٍ قـاصراتٌ وقُصَّـرُ
وليمـون يـافـا يـابسٌ في حقـولـهِ وهل شجَـر في قبضة الظُّلـمِ يُزهِـرُ؟

* * *

رفيقَ صـلاح الـديـن هل لك عـودةٌ فإن جيـوش الـروم تنهَـى وتأمـرُ
رفـاقُك في الأغـوار شـدُّوا سروجَهم وجنـدُك في حطِّين صلُّـوا وكبَّروا
تغني بك الـدنيـا كأنـك طـارقٌ على بـركـات الله يـرسـو ويبحـرُ
تنـاديك من شـوقٍ مـآذن مكـة وتبكيك بـدرٌ يـا حبيبي وخيبَـرُ
ويبكيك صفصـافُ الشآم ووردُهـا ويبكيك زهـرُ الغُـوطتَينِ ودُمَّـرُ
تعـال إلينـا فـالمروءاتُ أطـرقتْ ومـوطنُ آبـائي زجـاجٌ مكسَّـرُ
هُـزمنـا ومـا زلنـا شتـاتَ قبـائل تعيشُ على الحقـدِ الـدفينِ وتثأرُ
يحاصرنـا كـالموت ألفُ خليفـةٍ ففي الشرق هولاكو وفي الغرب قيصَرُ
أبـا خـالـد أشكـو إليك مـواجعي ومثلي لـه عـذرٌ ومثلك يَعـذُرُ
أنـا شجـر الأحـزان ينـزفُ دائمًـا وفي الثَّلج والأنـواءِ أُعطـي وأُثمـرُ
يثير حـزيـرانُ جنـوني ونِقْمتي فأغتـالُ أوثـاني وأبكي وأكفـرُ
وأذبحُ أهل الكهفِ فـوق فـراشِهمْ جميعًـا ومن بـوابـة العمـرِ أعبُـرُ
وأتـركُ خلفي نـاقتي وعبـاءَتي وأمشي أنـا في رقبـةِ الشَّمس خنجَـرُ
وأصرخ يـا أرضَ الخُرافـات: إحبلي لعلَّ مسيحًـا ثـانيًـا سـوف يظهـرُ

د ـ من بحر الخفيف:

١ ـ من قصيدة أمير الشعراء أحمد شوقي «الرحلة إلى الأندلس»:

اختـــلاف الليل والنّهـــارِ يُنسي | اذكُـرا لي الصِّبـا وأيـامَ أنسـي
وصِفَـا لي مُـلاوةً مـن شبـابٍ | صُـوِّرَتْ من تصـوراتٍ ومَسِّ
عَصَفتْ كـالصَّبا اللعوبِ ومرَّتْ | سِنـةً حُلـوةً ولـذَّةَ خَلْسِ
وسَـلا مصرَ هل سـلا القلبُ عنها | أو أسَـا جرحَـهُ الـزَّمـانُ المؤسِّـي
كلما مـرتـه اللَّيـالي عليـه | رَقَّ والعهـدُ في اللَّيـالي تُقَسِّـي
مُستطـارٌ إذا البـواخـرُ رنَّتْ | أوّلَ الليلِ أو عَـوتْ بعـدَ جَـرْسِ
راهِبٌ في الضُّلـوعِ للسُّفْنِ فَطْنٌ | كلما ثُـرنَ شـاعَهُنَّ بِنَقْسِ
يـا ابنـة اليمِّ مـا أبـوكِ بخيلٌ | مـا لـه مُـولَعًـا بمنع وحَبسِ
أحـرامٌ على بـلابِلـه الـدَّوْ | حُ حـلالٌ للطَّيرِ من كـلِّ جِنسِ
كـلُّ دارٍ أحـقُّ بـالأهـلِ إلاَّ | في خبيـثٍ مـن المذاهِب رِجْسِ
نفسي مـرجـلٌ وقلبِي شراعٌ | بهما في الـدُّمـوعِ سيري وأرْسـي
واجْعلـي وجهَكِ الفنـارَ ومجـرَا | كِ يـدَ الثَّغـرِ بينَ رملٍ ومَكسِ
وَطَني لـو شُغِلتُ بـالخُلـدِ عنـه | نـازعتني إليـه في الخُلدِ نَفسـي
وهفـا بـالفـؤادِ في سَلسَبيلٍ | ظمـأ للفـؤادِ من عَين شمسِ
شهِـدَ اللهُ لم يغِبْ عن جُفـوني | شخصُـه سـاعـةً ولم يخْلُ حِسِّـي

٢ ـ قصيدة «أنس الوجود» لأحمد شوقي:

أيُّها المُنتحـي بـأسـوانَ دارًا | كـالثُّـريَّـا تـريـد أن تنقضَّـا
اخلعِ النَّعلَ واخْفِضِ الطَّرفَ واخْشعْ | لا تحاولْ من آيـةَ الـدَّهـرِ غضًّـا
قِفْ بتلكَ القُصورِ في اليـمِّ غَـرقَى | ممسكًا بعضُها من الـذُّعـرِ بعضَا
كعـذارى أخْفَينَ في الماءِ بضًّـا | سـابِحـاتٍ بـه وأبـدَيـنَ بضًّـا

مُشرِفاتٍ على الزَّوالِ وكانتْ	مُشرفاتٍ على الكواكبِ نَهضَا
شابَ من حولها الزَّمانُ وشابتْ	وشبابُ الفنونِ ما زالَ غضَّا
ربَّ نقْشٍ كأنما نفض الصَّا	نِعُ منهُ اليدينِ بالأمسِ نفضَا
ودهانٍ كلامعِ الزَّيت مرَّتْ	أعْصُرٌ بالسِّراجِ والزَّيتُ وضَّا
وخطوطٍ كأنَّها هُدْبُ ريمٍ	حسنَتْ صنعةً وطولاً وعَرضَا
وضحايا تكادُ تَمشي وترعَى	لو أصابتْ من قدرةِ اللهِ نَبضَا
ومحاريبَ كالبروجِ بَنَتْها	عزَماتٌ من عزمةِ الجنِّ أمْضَى
شيدت بعضهَا الفراعِينُ زُلفَى	وبنى البعضَ أجنبٌ يترضَّى
ويواقيتَ أبدلت بفتات الْـ	ـمسكِ تُربًا وباليواقيتِ قضَّا
حظّها اليوم هدَّةٌ، وقديمًا	صُرِّفت في الحظوظِ رَفعًا وخفضَا
سقَتِ العالمينَ بالسَّعدِ والنَّحْـ	ـسِ إلى أن تعاطتِ النَّحسَ مَحْضَا
صنعةٌ تدهشُ العقولَ وفنٌّ	كان إتقانُه على القوم فرضَا
يا قصورًا نظرتُها وهي تقْضي	فسكبتُ الدُّموعَ والحقُّ يُقضَى
وأنا المحتفي بتاريخ مصرِ	مَن يصُنْ مجدَ قومِه صانَ عِرضَا
رُبَّ سرٍّ بجانبيكِ مُزالٍ	كانَ حتَّى على الفراعينِ غُمضَا
قلْ لها في الدُّعاءِ لو كان يجدي	يا سماءَ الجلالِ لا صِرْتِ أرضَا
حار فيكِ المهندسون عقولاً	وتولَّت عزائم العلمِ مَرضى
أينَ ملْكٌ حِيالَها وفريدٌ	من نظامِ النعيمِ أصبح فضَّا
أين فرعون في الممالك تترى	يُركضُ المالكينَ كالخيلِ رَكضَا
ساقَ للفتحِ في الممالكِ عرضًا	وجلا للفَخَارِ في السلم عرضَا
أينَ إيزيسُ تحتها النيلُ يجري	حكمت فيه شاطئين وعرْضَا
أسدلَ الطرفَ كاهنٌ ومليكٌ	في ثراها وأرسَلَ الرَّأسَ خَفضَا

يُعــرَضُ المالكــون أسرى عليهـــا في قيـــودِ الهوان عــانينَ جَــرضَى
مـــا لَهَا أصبحتْ بغيـــر مُجيـــرٍ تشتكي من نـوائب الـدَّهـرِ عَضَّـا
هي في الأسرِ بين صخْـــرٍ وبحــرٍ ملكـةٌ في السُّجـونِ بين حَضَـوضَى
أيـن هـــوروسُ بينَ سيفٍ ونطـعٍ أبهذا في شرعهـم كــــان يُقضَـى؟
ليتَ شعـري قضى شهيـدَ غـرامٍ أم رمـاه الـوُشـاةُ حِقـدًا وبُغْضَـا
رُبَّ ضربٍ من سوط فرعـونَ مَضٍّ دونَ سيفٍ مـن اللَّـــواحِـظِ يُنضَى
قَتَلـــوهُ فهلْ لــــذاك حــــديثٌ أينَ راوي الحديثِ نَثــرًا وَقَــرْضَـا

* * *

يـا إمـامَ الشُّعـوبِ بـالأمس واليَـوْ مِ ستُعطَـى منَ الثَّنــــاءِ فترضَـى
مصرُ بـالنَّـازلين مـن سـاحِ مَعْنٍ وحمَى الجود حـــاتـمُ الجودِ أفضَى
كُـنْ ظهيرًا لأهلِهــــــــا ونصيرًا وابــذلِ النُّصْحَ بعــد ذلك محضَــا
قلْ لقـــوم على الـولايــاتِ أيقـا ظٌ إذا ذاقت البريــــةُ غُمضَــــا
شيمــــــةُ النيـلِ أن يفي وعجيبٌ أحــرجـوهُ فضيَّـعَ العهـدَ نقضَـا
حــاشَـهُ الماءُ فهـو صيــدٌ كـريمٌ ليتَ بــالنيلِ يـومَ يسقـطُ غَيضَـا
شِيــــــدَ والمالُ والعلـــومُ قليـلٌ أنقِـــذوهُ بـــالمالِ والعلـمِ نقضَـا

هـ ـ من بحر السريع:

١ ـ قصيدة «عودة» للحساني حسن عبد الله:

وقـعُ خطًـى تمهلي يــــا خطى وجـــــرِّبي أن تقفـي عِنــــدِي
زهــدتُ في النَّـاسِ وهــذا أنــا تُـزهِـدني الـوحشـةُ في زهْـدِي

كأنـــــي في لهفتـــي عاشـــقٌ يــرقـبُ خِــلاًّ صَـادِقَ الــوعْـدِ
عفــتُ سلامًا هــامـدًا في دمــي عفتُ سكــونَ النَّــارِ في الــزَّنـدِ
سئمتنـــــي معتـــزلاً طيبًّـــا أقبِـحْ بها من طِيبــــةٍ تُـــردِي
فإنَّ خيــــرًا مُطبِقًـــا ثَغــرَهُ شرٌّ من الشَّـــرِّ الـذي يُبــدِي
فــاطْـرقْ عليَّ البـاب يــا عــابـرًا بــالبـابِ إنــي هــاهنـا وحـدِي
قــد شـاهـتِ الجُدرانُ في نـاظـري كشـــوهـــةِ الإيغـــالِ في الصَّـــدِّ
الصمـــتُ مـــن حـولي وفي باطِنــي صَمـــتٌ دفيـــنٌ قــرَّ في لحـــدِ
حننـت للأفــقِ فسيـحَ المــدَى أيَّتُهـــا الأحجـــارُ فـــارتـــدِّي
واطْــرق عليَّ البـاب يــا صــاحبي إنــــي مـــــلاقيكَ أخـــا ودِّ
أوْ لا، فإنـــي هـــاجـرٌ محبِســي ولـــو إلى النُّكـــرانِ والكَيـــدِ

٢ ـ من قصيدة «الله والشاعر» لعلي محمود طه:

لا تفـــزعي يـــا أرضُ لا تَفـــرَقي من شبحٍ تحـــتَ الـــدُّجى عـابـرِ
حنـــانَـكِ الآن فـــلا تُنكِـــري سبيلَـــه في ليلِـــكِ العـــابسِ
ولا تُضلِّيـــــهِ ولا تنفِـــــري من ذلـــك المستـــصرخِ البـــائسِ

* * *

مـدِّي لعينيـه الـرِّحـابَ الفِسـاحْ ورقـــرقي الأضـــواءَ في جفنِـــهِ
وأمسكي يـا أرضُ عصفَ الـرِّيـاحْ والــرَّاعِـــدَ المنصـــبَّ في أُذنِـــهِ

* * *

أتسمعيـــنَ الآن فـــي صـــوتِـهِ تهدُّجَ الأنَّـــاتِ من قَلبِــــهِ؟
وتقــرأيــنَ الآن فـــي صـــمْتِـــه تمـــرُّدَ الـــرُّوحِ على ربِّـــهِ؟

* * *

في وقفـــة الـــذاهل ألقى عصـــاهْ مُـــوَلِّيَ الجبهَــةِ شَطــرَ الفضـــاءْ

كأنما يــرقى الــدجى نــاظــرَاهْ   ليستَشفَّــا مــا وراء الســماءْ

* * *

يسقط ضــوءُ البــرقِ في لمحــهِ   علــى جبيــنٍ بــاردٍ شاحــبِ
ويستثيــرُ البــردُ في لفحِــهِ   نــارًا تلظَّــى من فــمِ ناضِــبِ

* * *

أنــتِ لــهُ يــا أرضُ أمٌّ رءومْ   فأشهِــدي الكــونَ على شِقــوَتِــهْ
وردِّدي شكــواهُ بيــنَ النُّجــومْ   فهْــوَ ابنُكِ الإنســانُ في حيرتِــهْ

* * *

مــا هــو إلاَّ صــوتُـكِ المرسَلُ   ورُوحُكِ المستَعبِــدُ المرهِـقُ
قــد آدَهُ الــدَّهــرُ بما يحملُ   فجــاءَ عنْ آلامِــه ينطِـقُ

* * *

طغى الأسى الــدَّاوي على صوتِــهِ   يــالَلصَّــدى مــن قلبِــه النَّاطِــقِ
مضــى يبــثُّ الــدهــرَ في خَفْقِهِ   شكــايــةَ الخلــقِ إلى الخالــقِ

* * *

لا تَعْــدُني يــا ربُّ فــي مِحْنَتِــي   مــا أنــا إلاَّ آدمــيٌّ شَقِــي
طــردْتَني بالأمــسِ مــن جنَّتــي   فــاغفِــرْ لهذا الغــاضِبِ المُحنَــقِ

* * *

حنــانَكَ اللَّهُــمَّ لا تغْضَــبِ   أنتَ الجميــلُ الصَّفحِ جمُّ الحنــانْ
مــا كنتُ في شكــواي بالمذْنِــبِ   ومنك يــا ربُّ أخــذتُ الأمــانْ

* * *

مــا أنــا بــالــزَّاري ولا الحاقِــدِ   لكنني الشــاكي شقــاءَ البَشَــرْ
أفنيتُ عمــري في الأسى الخالــدِ   فجئتُ أستــوحيكَ لطفَ القــدَرْ

* * *

تمردَتْ روحـي علـى هيكلـي | وهيكـلُ الجسـمِ كما تعلَـمُ
ذاك الضعيـفُ الـرَّأي لم يفعـلِ | إلاَّ بـما يـوحِي إليـه الـدَّمُ

* * *

يعـرَقُ حـدُّ السَّيفِ من لحمِـهِ | ويحطـمُ الصفـوانُ بنيـانَـهُ
وينخـرُ الجرثـومُ في عظْمِـهِ | ومنـهُ يُنْمِـي القبـرُ ديـدانَـهُ

* * *

مـا هـوِ إلاَّ كـومـةٌ مـن هَبـاءْ | تمحُقُـهُ اللَّمسـةُ من غَضبَتِكْ
فكيف يَثْني الـروحَ عما تشـاءْ | وكيفَ يقـوَى وَهْيَ مِن قُـدرَتِكْ

* * *

روحُـكَ في روحِي تبُثُّ الحيـاهْ | نزلـتُ دنيـاي علـى فَجـرِهَـا
فإنْ جفـاهـا ذات يـومٍ سنـاهْ | لاذَتْ بليـلِ المـوتِ في قبرِهَـا

* * *

ومثلَـما قـدَّرتَ صَوَّرتها | فروحُكَ الصَّوتُ وروحِي الصَّدى
طبيعـةٌ في الخلْـقَ ركَّبْتَهـا | ومـا أرى لي في بنَـاهـا يـدَا

و ـ من بحر المنسرح :

١ ـ قصيدة «حلم ليلة» لعلي محمود طه :

إذا ارتقى البـدرُ صفحـة النَّهـرِ
وضمَّنـا فيـه زورقٌ يجري
وداعبتْ نسمـةٌ مِـنَ العِطـرِ
على مُحيَّـاكِ خُصلـةَ الشَّعـرِ
حسـوتُها قبلـةً مـنَ الجَمـرِ
جـنَّ جُنـوني لها ومـا أدرِي

أيّ معـــاني الفُنــونِ والسِّحـــرِ
ثغـــرُكِ أوحـى بهَا إلى ثَغـــرِي
حُلمُ مســاءٍ أتــاحَــهُ دَهــرِي
غـــرَّدَ فيــهِ الحبيسُ في صَــدري
فَنَـــوِّلِيني فليسَ في العُمْــــرِ
ســوى ليــالي الغــرامِ والشِّعــرِ
إنِّي رأيتُ النَّــذيــرَ في الإثْــرِ
تطلقُ كفَّــاهُ طــائرَ الفَجــرِ
فقـــرِّبي الكأسَ واسْكُبي خَمرِي

٢ ـ قصيدة «تموز» لأحمد عبد المعطي حجازي:

لم ينسَ تموز مغنِّيــــهِ — وكيف ينسى الهوى مَعَـانِيـهِ
وكيفَ ينسى وفيه مـولِدهُ — ومُنْتَهـــاه ولا تنَــاهيـــهِ
وفيــه أشــواقــه ورحلتُــهُ — وراءَ مــا لم يــزلْ يُنـاديــهِ
وراءَ عـــامٍ جميعُ أشهُـــرِه — تموز. . تموزُ كلُّ مــا فيــهِ
هـذا الطريقُ الطَّـويلُ أبـدؤهُ — من موطنٍ في الجنـوبِ أفديهِ
يظلُّ للماء مخلِصًـــا أبـــدًا — ولاخْضِرَارِ المدَى رَوابيــــهِ
عـرفتُ أن أعشقَ الحيــاةَ بـهِ — حقــولــه ليلــهُ أهــاليـهِ
وثـمَّ بنـتٌ أظلُّ أجعـلُ مـن — عُيــونِها حــارسًـا أواخيـهِ
أنَّى لـويتُ الـزِّمـامَ أذكُرُهـا — فـالحبُّ في كلِّ مـا ألاقيـهِ
هيَّـا وكــانَ الشِّتـاءُ في وَطنِي — سحابــةٌ في السما تُـلاغِيـهِ
تُــدنيـهِ حتَّى يكــادَ يشربُها — وفجـأةً تَختَفي وتُقْصيــــهِ
كأنَّها هـــاتِفٌ يشـــوِّقُــهُ — للفيضــانِ الـذي سيَرويـــهِ

وحينَ يأتي الرَّبيعُ، أيُّ هوًى   يلمسُ أعماقَنا بأيديهِ
أيُّ دمٍ أخضرٍ وأيُّ ندًى   صافيهِ في الوردِ صارَ قانيهِ
أيُّ نبيذٍ كأنَّهُ نسَمٌ   في البحرِ مزروعةٌ دواليهِ
السُّكرُ والصحوُ في يدَيهِ فلا   مفرَّ للنَّاسِ من تساقِيهِ
أيُّ حكايا الرَّبيعِ أشرَحُها   وما الذي يا ربيعُ أُخْفيهِ
وكيفَ يَخفى وإنَّ أصبُعَهُ   لَتَلمسُ المختفي فتُبديهِ
وهلْ يطيقُ الشَّذى زجاجَتَنا   أمْ يشتكي للصَّبا فتُفشيهِ
والحبُّ مهما أسرَّ صاحبُهُ   مصيرُه شاعرٌ يغنِّيهِ
من أيِّما خُضرةٍ بدأتُ أرى   هذا الطَّريقَ الذي أغادِيهِ
عيناكِ أم حقلُنا يُخايلُني   فَيروزُهُ والنَّدى لآليهِ
عيناكِ أم حقلُنا أكادُ أرى   ما يَزدَهي فيهما ازدهى فيهِ
أُحسُّ بالخِصبِ هَهُنا وهُنا   والرِّمشُ طيرٌ له خَوافيهِ
عيناكِ يا فِتنتي أرى بِهما   مخاطرَ العُمقِ حينَ أنويهِ
إنِّي بدَأتُ الطَّريقَ خضرتَهُ   يا ليتَ شعري فكَيفَ أنهيهِ
وسوفَ أنهيهِ، سرتُ في رغَدٍ   من ظلِّهِ أمْ ضللتُ في تيهِ
أنا الذي أمنُهُ تَغَرُّبُهُ   وقربُهُ للرِّضى تقاصيهِ
أصاحبُ الشَّمسَ نحوَ مغربِها   وأتركُ اليومَ نحوَ تاليهِ
إلى زمانٍ يكادُ يسألُنا   عنِ الذي نَشتَهي ليُعطيهِ
قد وافقتْ طبعَنا طبيعتُهُ   كأنَّ ما نبتغيهِ يبغِيهِ
تموزُ يا موسم انتفاضَتِنا   نشربُ من شمسِهِ ونسقيهِ
نصيرُ في رَكبِهِ جبابرةً   ما الطودُ؟ ما البحرُ؟ ما جواريه
تموزُ في صدرِ كلِّ مُنطَلِقٍ   منا فؤادٌ دعاهُ داعِيهِ
في فجرِ عشْرينِهِ وثالثِهِ   قُمنَا إلى خَيْلنا نُرَجِّيهِ

تشمَّمَ الخيلُ عـزمَنا وبكَى حماسـةً واستفـاقَ غـافِيـهِ
حتى أرى بلـدةً صنعت لها عمري قصيدًا سمتْ معانيه
سَمَتْ لتلقى دمشقَ في كنفٍ من حِضنِ قسيونَ جلَّ بـانيهِ
دمشقُ يـا نشـوَةَ البُطولـةِ يَـا معنًى أعـاني ولا أحـاكيـهِ
يـا وردةً عطـرُهَـا لصـاحِبهَـا وشـوكُهَـا للـدَّخيلِ يُـدميـهِ
يــا أختَ تموزَ يــا حبيبتَـهُ يــا ملْتقَى نِيلِـه وعـاصِيـهِ
تموز في العينِ لا نُضيِّعُـــهُ نغـذُوهُ من عُمـرِنـا ونُـؤويـهِ
نصيحُ في بـدءِ كلِّ ملحمـةٍ لم ينسَ تموزَهُ مُغنِّيــــهِ

ز ـ من بحر المديد :

١ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة :

أيُّها القـــائلُ غيرَ الصَّـــوابِ أمسكِ النُّصحَ وأقلِلْ عِتـــابِي
واجتَنبني واعلَمَ ان ســوفَ تُعصى ولَخيرٌ لـك بعـضُ اجتنــــابِي
إن تقُلْ نُصحًـا فعَنْ ظهــرِ غِشٍّ دائمِ الغَمـــرِ بعيـدِ الـذَّهَــابِ
ليــسَ بي عـــيٌّ بما قُلــتَ إنِّي عـــالمٌ أفْقَــهُ رجعَ الجَّـــوابِ
إنَّما قـــرَّةُ عيني هَــــواهَـــا فـــدعِ اللَّـــومَ وكِلْني لمـــا بِي
لا تَلُمني في الــرَّبـــابِ وأمسَتْ عــدلَتْ للنَّفسِ بــردَ الشـــرابِ
هيَ واللهِ الـــذي هــوَ ربِّـــي صـادِقًا أحلِفُ غَيْـرَ الكِـذَابِ
أكــرمُ الأحيـــاءِ طُــرًّا عَلَينـــا عنــدَ قـــربٍ منهـمُ واغتــرابِ
لَقيتْنَـــا في الطَّــوافِ وصَــدَّتْ إذ رأتْ هَجــرِي لها واجْتِنـــابِي
عـــاتبَتني ســاعــةً وهْـي تبكِي ثمَّ عَـــزَّتْ خلَّتي في الخِطـــابِ
وكفَـــاني مِـــدْرَهًـــا لخُصـــومِ لســـواهَـــا عنـــدَ حـــدِّ تبـــابِي

٢ ـ قصيدة عمر بن أبي ربيعة:

شَـــاقَ قلبي منــزِلٌ دثَـــرَا حـــالـفَ الأرواحَ والمطـــرَا
شَمْألاً تَــــذرِي إذا لعِبتْ عــاصِفًـا أذْيـالَها الشَّجـــرَا
للَّتـي قــــــالـتْ لجارَتِها وَيحَ قلبي مـــا دَهَى عُمـــرَا
فيـمَ أمسى لا يكلِّمُنَــــا وإذا نـــــاطَقْتُـــــهُ بَسَرَا
أَبِــــهِ عُتبَـى فـأَعتِبَـــهُ؟ أم بــهِ صبرٌ فقــد هجـــرَا
أمْ لقــولٍ قــالَــهُ كـاشحٌ كــــاذِبٌ يــــا لَيتَــــهُ قُبِرَا
لــوْ علِمنــــا مـــا يُسِرُّ بــــهِ مـا طَعِمنَـا البـارِدَ الخَصِـرَا
وأرى شـــــــوقِي سيقْتُلُنـي وحبيبُ النَّفـسِ إنْ هجـــرَا
إنَّ نـــومي مـــا يُـــلائمُني أجلَـــهُ يـــا أختُ إنْ ذُكِـــرَا
فأجــابتْ في مُـــلاطفَـــةٍ أسرَعـتْ فيــــه لها الحَوَرَا
إنَّنـي إنْ لم أمتْ عَجــــلاً أرْتَجي إنْ راحَ أو بَكــــــرَا
فإذا مــــا راحَ فــــاستَلمي إنْ دنَـا في طَـوفِـهِ الحجَـرَا
وأشِفِّـي البُردَ عنكِ لَــــــهُ كي تَشـــوقِيـــه إذا نَظـــرَا
فأرَتْنـي مُسفِـــرًا حَسَنًــــا خلْتـــهُ إذْ أسفَـرَتْ قَمـــرَا
وشتِيـتَ النَّبْتِ مُتَّسِقًــــا طيِّبًـــا أنيـــابـــهُ خَصِرَا
لِشَقـــائي قـــادَني بَصَري ولحينٍ وافـقَ القَــــــدرَا
ثمَّ قـــالـتْ للَّتي معَهَــــا لا تُـــديمي نحـــوَهُ النَّظـــرَا
خَـــالِسيـــهِ أختُ في خَفَـرٍ فـــوعيتُ القــولَ إذ وَقَـــرَا
إنَّـــهُ يـــا أخـتُ يَصْرِمُنَــا إن قضى مِن حـاجـةٍ وطَـرَا
قلتُ قــد أُعْطِيتِ منـزِلـةً مــا أرى عِنـدي لها خَطـــرَا
فأنِيلي عـــاشِقًـــا دَنِفًـــا ثم أخْـــزى اللهُ مَـن كفَـــرَا

جـ ـ من بحر المجتث:

قصيدة «مات يومًا» لمحمد أحمد العزب:

فــي قــريتي حيثُ يغفــو | أبــــي وأمِّي تُــرابَـــا
وحيــــثُ ينْهَـــلُّ حبِّـــي | علـــى ثَـراهَــا سحــابَـا
فـــرَشْتُ أهـــدَابَ عيني | علـــى الـــدُّروبِ قِبَــابَـا
أجتــاحهـــا ملءَ شـــوقي | دجًى وطينًـــا وغـــابَـــا
وذكــــريــــاتٍ تلـــوَّتْ | علــــى يـــدِي أسْرابَـــا
وألـفُ أمسٍ غـــــريـبٍ | يـــدقُّ بـــابًـــا فبـــابَـــا
ليحصُـــدَ الليـلَ شكْـــوَى | ورعْشــــــةً واغْترابَــــا

***

فــي قريتي حيثُ تبكي الثُّـ | ـــلوجُ كلَّ الفُصــــولِ
وحيثُ تحيَـــا جمــــوعٌ | تمـــوتُ قبلَ الـــوصـــولِ
وحيثُ تَـروي حكـايا الضّـ | ـــياعِ كلُّ الطلــــولِ
رأيتُــــهُ كــــان يمشي | علــــى حيـــاءٍ كســـولِ
عينـــاهُ عمقُ مســـاءٍ | جنــــائزيٍّ مَلــــولِ
ينـداحُ شـوقًـا حـزينًـا | إلـــى سحـابٍ هطـولِ
فالجَـــدْبُ منـــذُ زمــانٍ | يـرْتــاحُ عبــرَ الحقــولِ

***

الـــدَّربُ عـــريـــان حتى | مِنَ الظِّــــلالِ النَّحيلَـــهْ
من وشـوشـــاتِ الأغــانِي | علـــى الشِّفـاهِ الجميلَـــهْ
مــن كلِّ طفـلٍ يُنـــاغِي | فَـرَاشــةً فــي الخميلَـــهْ
فـــالعـــامُ عــامُ بُكـاءٍ | مَن يُعطني منـــديلَـــهْ
وأطـــرقَ الشَّيخُ ظِـــلاًّ | مـنَ الحيـــاةِ القَتيلَـــهْ
ومــالَ نصفَ جـــدارٍ | ونصفَ رؤيـــا ثقيلَـــهْ

وقـال: هـذا زمـانُ الْـــ ـــوداعِ، حيُّـوا أفـولَـهْ

* * *

ويـومهَـا قـالَ شيئًـا وقلتُ شيئًـا كثيـرًا
عن قِصَّـةِ الخلقِ بـدءًا وملْتَقًى ومصيـرًا
وكـانَ يحملُ رغمَ الظَّـــ ـــلامِ عقـلاً كبيـرًا
سألتُـهُ: مـا تُعـاني أجـاب: كَـونًـا ضريـرًا
المـاءُ ينصبُّ سيـلاً في البحـر سيـلاً غـزيـرًا
والأرضُ تبكي صـداهَـا حـرائقًـا وهَجيـرًا
جلَّ الـذي يتـولى التَّـــ ـــجويعَ والتَّبـذيـرًا

* * *

وملءَ عينيـهِ غـامَتْ سحـابـةٌ من دمـوعِ
سبعـونَ عـامًـا تـراءتْ لـهُ وراءَ الـرُّبـوعِ
لـو كـان سَروًا عقِيمًـا لعـاشَ زهـوَ الفُـروعِ
لـو كـان غنـوةَ راعٍ لنـامَ بيـن الضُّلـوعِ
لـو كـان ريشَ جنـاحٍ لطـارَ وسْعَ النُّـزوعِ
لـو كـان طينًـا لهـزَّ الْـــ ـــحياةَ خلفَ الجـذوعِ
لكنَّـهُ آدمـيٌّ يقتـاتُ حـزنَ الـرُّجـوعِ

* * *

ويـومهـا ـ وافترقنَـا ـ أحسستُ جُـرحًـا مُـدَمَّى
ومـرَّ عـامٌ وجـاشَتْ نفسي عتـابًـا ولـومَـا
ظمِئتُ للنَّـاسِ كَـومًـا هنـاكَ يـزْحمُ كَـومَـا
لـلأمسيـاتِ الحزانى تنهـارُ كـدْحًـا وصـومَـا
لكـلِّ حيٍّ يـرودُ الْـــ ـــوجودَ أبكَـمَ أعمَـى
ورحْتُ أسـألُ قَـومًـا عنـهُ أنـاشِـدُ قـومَـا
فتَمتمـوا: «مـاتَ يـومًـا» فقلتُ: مـا عـاشَ يَـومَـا

ملحق ٣
تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المفردة

١ ـ هذه الأبيات من بحر «الوافر» اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها:

شبـــاب النيلِ إنَّ لكم لصـــوتًـــا	ملبي حين يـــرفع مستجـــابـــا
فهـزوا العـــرش بـالـدعــوات حتى	يخفف عـن كنـانتـــه العـــذابـــا
أمن حـــرب البســوس إلى غـــلاء	يكـــاد يعيــدهـا سبعـا صعـــابـا
لـــه في القــومِ يــوسف يتقيهـــا	ويحسن حسبـة ويـــرى صـــوابـا
عبـــادك رب قـــد جـــاعــوا بمصر	أنيــــلا سقت فيهـم أم سرابـــا
حنـــــانك واهـــــد للحسنى تجارا	بها ملكـــوا المرافق والـــرقـــابـــا
ورقـق للفقير بها قلـــــوبـــــا	محجـــرة وأكبـــادا صـــلابـــا
أمن أكـل اليتيم لـــــه عقـــــاب	ومن أكـل الفقير لـــه عقـــابـــا
أصيب مـن التجـــار بكل ضـــار	أشـد من الـزمـــان عليـه نـــابـا
يكـــــاد إذا غـــــذاه أو كســـــاه	ينـــازعــه الحشـــاشــة والإهـــابـا
وتسمـع رحمة في كـل نـــــــاد	ولست تحس للبر انتـــــدابـــــا
أكـل في كتـــــــــاب الله إلا	زكـــاة المال ليست فيـه بـــابــا؟

٢ ـ هذه الأبيات كسابقتها من بحر «الوافر» دلل على ذلك بتقطيعها عروضيًّا:

فـــــرب صغير قـــوم علمـــــوه	سما وحمـــى المسـومـــة العـــرابـا
وكـــان لقـــومـــه نفعـــا وفخـــرا	ولـــو تـــركـــوه كـــان أذى وعـــابـا
فعلم مـــا استطعـت لعل جيـــلا	سيأتي يحدث العجـب العجـــابـــا
ولا تـــرهق شـــاب الحي يأســـا	فـإن اليأس يخترم الشبـــــابـــــا

٣ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الرمل» قطع كل بيت منها وزنه عروضيًّا :**

أيـن أنتـم من جـــــدود   خلـــدوا هـــذا الترابـــا
قلـــــدوه الأثـــــر المعجـــــز والفـن العجـــابـــا
وكســـــوه أبـــد الـــدهـــر من الفخـــر ثيـــابـــا
أتقنـــوا الصنعـــة حتى   أخـــذوا الخلـد اغتصـابـا
إن للمتقـن عنـــــد اللــــه والنـــاس ثـــوابـــا
أتقنـــوا يحببكــــم اللـــــه ويـــرفعكم جنـــابـــا
أرضيتــم أن تـــــرى مصر مـــن الفـن الخرابـــــا
بعـــدمـــا كـــانت سماء   للصنـــاعـــات وغـــابـــا

٤ ـ **هذه الأبيات من مجزوء «الكامل» المرفل، اختبر ذلك في كل بيت منها :**

خـــذ بـــالكتـــاب وبـــالحديث وسيرة السلـف الثقـــات
وارجـع إلى سنـن الخليقـــــة واتبـع نظـم الحيـــــاة
هـــذا رســـول الله لـــم   ينقص حقـــوق المؤمنـــات
العلـم كـــان شريعـــة   لنســـائه المتفقهـــات
رضن التجـــارة والسيـــاســـة والشئـــون الأخـــريـــات
ولقـــد علت ببنـــاتـــه   لجج العلـوم الـــزاخـرات
كـــانت سكينـــة تمـــلأ الدنيـــا وتهـــزأ بالـــرواة
روت الحديـــث ونشرت   آي الكتـــاب البينـــات
وحضـــارة الإســـلام تنطـــق عـــن مكـــان المسلمـــات

٥ ـ **حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات، وقطع كلا منها :**

يـا فتيـة النيل السعيـد خـذوا المدى   واستأنفـوا نفس الجهـاد مـديـدا
وتنكبـوا العـدوان واجتنبـوا الأذى   وقفـــوا بمصر الموقـف المحمـــودا
الأرض أليـق منـــزلا بجماعـــة   يبغـــون أسبـــاب السماء قعـــودا

أنتم غـــدا أهـل الأمـــور، وإنما | كنـــا عليكـم في الأمـــور وفـــودا
فـابنـوا على أسس الـزمـان وروحـه | ركن الحضـــارة بـاذخـــا وشـديـــدا
الهدم أجمل من بنـــايـــة مصلح | يبني على الأسس العتـاق جـديـدا
وجـه الكنـانـة ليس يغضب ربكم | أن تجعلـــوه كـــوجهـــه معبـــودا
ولـوا إليـه في الـدروس وجـوهكم | وإذا فـــرغتم واعبـــدوه هجـــودا
إن الـذي قسـم البـلاد حبـاكم | بلـــدا كأوطـــان النجـــوم مجيـــدا
قـد كـان ـ والـدنيـا لحود كلهـا ـ | للعبقـــريـــة والفنـــون مهـــودا

٦ ـ قـال شوقي في قصيـدة «انتحار الطلبـة» هذه الأبيات، حـاول أن تعرف بحـرها وتدرب على تقطيعها:

لامـــه النـــاس ومـــا أظلمهم | وقليل مـن تغـــاضـى أو عـــذر
ولقـــد أبـــلاك عـــذرا حسنـــا | مـرتـدي الأكفـان ملقـى في الحفر
قـــال نـــاس: صرعـة مـن قـدر | وقـــديـم ظلم النـــاس القـــدر
ويقـــول الطب: بـل من جنـــة | ورأيت العقـل في النـــاس نـــدر
ويقـــولـــون: جفـــاء راعــــه | من أب أغلـظ قلبـــا مـن حجـــر
وامتحــــــان صعبتـــــه وطـأة | شـــدهـــا في العلم أستـــاذ نكـــر
لا أرى إلا نظـــامـــا فـــاســـدا | فكك العلـم وأودى بـــــالأسر
من ضحـــايـــاه ومـــا أكثـرهـــا | ذلك الكـــاره في غـضّ العمـــر
مـــا رأى في العيش شيئـــا سره | وأخف العيـش مـــا ســـاء وسر
نـــزل العيش فلـم ينـــزل ســـوى | شعبـــة الهم وبيـــداء الفكـــر
ونهار ليـس فيـــه غبطـــــة | وليـــــال ليـس فيهـن سمـــــر
ودروس لم يـــــذلـل قطفهـــــا | عـــالم إن نطـق الـدرس سحـــر
ولقـــــد تنهكـــــه نهك الضنـي | ضرة منظـــــرهـــــا سقـم وضر
ويـــلاقي نصبـــا ممـــا انطـــوى | في بني العـــــلات مـن ضغن وشر

إخـــــوة مـــــا جمعتهم رحـم　　بعضهم يمشــون للبعـض الخمـــر
لم يـــــرفـــرف ملك الحب على　　أبــــويهم أو يبـــارك في الثمــــر
خلـق الله مـن الحب الـــــورى　　وبنـى الملك عليــــه وعمــــــر

٧ ـ هذا النشيد من شعر شوقي، وهو من بحر المتدارك، تدرب على تقطيع أبياته :

اليـــوم نســود بـــوادينـــا　　ونعيـــد محاسن مـــاضينـــا
ويشيـد العـــز بأيـــدينـا　　وطن نفــديـه ويفــدينـا

* * *

وطن بـــالحق نـــؤيـــده　　وبعيــــن الله نشيـــــده
ونحسنــــه ونـــزينـــه　　بمآثـــرنـــا ومســـاعينـــا

* * *

سر التــــاريـخ وعنصره　　وسريـــر الـــدهــر ومنبره
وجنـــان الخلـد وكـــوثـره　　وكفى الآبـــاء ريـــاحينـــا

* * *

نتخـــذ الشمس لــه تـاجـــا　　وضحـاهـا عـرشــا وهـاجـا
وسماء الســـؤدد أبـــراجـــا　　وكـــذلـك كـــان أوالينـــا

* * *

العصر يــــــراكـم والأمـم　　والكــــــرنك يلحـظ والهرم
أبنـي الأوطـــــان ألا همم　　كبنـــــاء الأول يبنينــــــا

* * *

سعيـــا أبـدا سعيـا سعيـــا　　لأثيل المجـــــد وللعليـــا
ولنجعل مصر هي الــدنيـا　　ولنجعل مصر هي الـــدنيـا

* * *

٨ ـ اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلى بحره:

أ) لا يقـــولن امـــرؤ أصلي فما أصلـه مسك وأصـل النـاس طين

ب) ملك من الأخـلاق كـان بنـاؤه من نحـت أولكم ومن صـوانـه

جـ) أرى مصـر، يلهـو بحـد السلاح ويلعب بـالنـار ولـدانها

وراح بغيـر مجـال العقـول يجيـل السيـاسـة غلمانها

ومـا القتل تحيـا عليـه البـلاد ولا همة القـول عمـرانها

ولا الحكـم أن تنقضي دولـة وتقبـل أخـرى وأعـوانها

ولكن على الجيـش تقـوى البـلاد وبـالعلم تشتـد أركـانها

فأيـن النبـوغ وأين العلـوم؟ وأيـن الفنـون وإتقـانها؟

وأيـن من الخلـق حـظ البـلاد إذا قتـل الشيـب شبـانها؟

وأين من الـربح قسط الـرجـال إذا كـان في الخلـق خسرانها؟

وأيـن المعلم؟ مـا خطبـه؟ وأيـن المدارس؟ مـا شـانها؟

لقـد عبثت بـالنيـاق الحداة ونـام عـن الإبـل رعيـانها

د) وليس الخلـد مـرتبـة تلقى وتـؤخـذ من شفـاه الجاهلينا

ولكـن منتهى همـم كبـار إذا ذهبت مصـادرهـا بقينـا

وسر العبقـريـة حيـن يسـري فينتظم الصنـائع والفنـونـا

هـ) زمـان الفـرد يـا فرعـون ولـى ودالـت دولـة المتجبرينـا

وأصبحت الـرعـاة بكل أرض على حكم الـرعيـة نـازلينـا

و) ولـلأوطـان في دم كل حـر يـد سلفت وديـن مستحـق

ز) ومـا في سطـوة الأربـاب عيب ولا في ذلـة العبـدان عـار

ح) فمـوتي في الـوغى أربي لأني رأيـت العيش في أرب النفـوس

ط) تصفـو الحيـاة لجاهل أو غـافل عما مضى فيهـا ومـا يتـوقع

٩ ــ هل هـذه الأبيـات من بحـر الـرجـز أو الكـامل أو الـرمل؟ دلل على مـا تقـول بتقطيعها :

يـا شبـاب الغـد، وابنـايَ الفـدا ... لكم، أكـرم وأعـزز بـالفـداء
هـل يمـد الله لي العيش عسى ... أن أراكم في الفـريق السعـداء
وأرى تـاجكم فـوق السهـا ... وأرى عـرشكم فـوق ذكـاء
من رآكـم قـال مصر استرجعت ... عـزهـا في عهـد خـوفـو ومنـاء
أمـة للخلـد مـا تبني، إذا ... مـا بنى النـاس جميعـا للعفـاء
تعصم الأجسـام مـن عـادي البلى ... وتقي الآثـار من عـادي الفنـاء
إن أسـأنـا لكـم أو لم نسئ ... نحن هلكى فلكم طـول البقـاء
إنما مصر إليكـم وبكـم ... وحقـوق البر أولى بـالقضـاء
عصركـم حـر ومستقبلكـم ... في يميـن الله خيـر الأمنـاء
لا تقـولـوا: حطنـا الـدهـر فما ... هـو إلا من خيـال الشعـراء
هل علمتـم أمـة في جهلهـا ... ظهـرت في المجـد حسنـاء الـرواء
بـاطـن الأمـة من ظـاهـرهـا ... إنما السـائل من لـون الإنـاء
فخـذوا العلم على أعـلامـه ... واطلبـوا الحكمـة عنـد الحكماء
واقـرءوا تـاريخكـم واحتفظـوا ... بفصيح جـاءكم مـن فصحـاء
أنـزل الله علـى ألسنهـم ... وحيـه في أعصر الـوحي الـوضاء
واحكمـوا الـدنيـا بسلطـان فما ... خلقـت نضرتها للضعفـاء
واطلبـوا المجـد على الأرض فإن ... هي ضـاقت فـاطلبـوه في السماء

١٠ ـ هذه الأبيات من بحر المتقارب . هل تستطيع أن تثبت ذلك؟

لكـل زمـان مضى آيـة ... وآيـة هـذا الـزمـان الصحف
لسـان البـلاد ونبض العبـاد ... وكهف الحقـوق وحـرب الجنف
تسيـر مسيـر الضحى في البـلاد ... إذا العلم مـزق فيهـا السـدف
وتمشـي تعلم في أمـة ... كثيرة مـن لا يخـط الألـف

١١ ـ من أي صور «الكامل» هذه الأبيات؟ اثبت ما تقول بالتقطيع العروضي :

قـم للمعلم وفـــــه التبجيــــلا	كـــاد المعلـم أن يكـــون رســـولا
أعلمت أشرف أو أجل مـن الــذي	يبني وينشـئ أنفســـا وعقـــولا
سبحـــــــانك اللهـم خير معلـم	علمت بـــالقلم القـــرون الأولى
أخـــرجت هـذا العقل من ظلماتــه	وهــــديتـه النــور المبين سبيـــلا
وطبعتــــــــه بين المعلم تــــــارة	صـدئ الحديـد وتـارة مصقـولا
أرسلت بـالتــوراة مـوسى مــرشـدا	وابن البتــــول فعلم الإنجيـــــلا
وفجــرت ينبـــوع البيـــان محمــــدا	فسقى الحديث ونـــاول التنـزيــلا

١٢ ـ الضميران «هو» و«هي» إذا سبقا بالواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء، اضبط الهاء في كل من «هو» و«هي» في الأبيـات الآتية بحسب مـا يقتضيه الوزن مبينـا بحر كل منها :

أ) مضى الـدهـر وهـي وراء الـدمـوع	قيـام بملك الصحـــارى وقعــود
ب) نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة	في اللـــوح واسم محمـــد طغــــراء
جـ) الــذكـــر آيــة ربـك الكبرى التي	فيهــا لبـــاغي المعجـــزات غنـاء
نسخت بــه التــوراة وهي مضيئــة	وتخلف الإنجيـل وهــــو ذكــــاء
د) بك يـابن عبــد الله قـامت سمحـة	بــــالحق من ملل الهدى غــــراء
بنيت على التــوحيـد وهي حقيقـة	نـــادى بها سقـراط والقــدمـــاء
هـ) يا مـــن لـه عـز الشفاعـــة وحـده	وهـــو المنـزه مـا لـــه شفعـــاء
و) ومن المروءة وهـي حـــائط ديننـــا	أن نـــذكـر الإصـلاح والإحسـانـــا
ز) فيـــا ويحهـم هل أحســوا الحيـــاة	لقـــــد لعبـــوا وهي لم تلعـب

١٣ ـ كيف تنطق الهمزة في الكلمات التي تحتها خط بحسب ما يقتضيه الوزن؟

أ) وإذا ملكت النفس قمت ببرهــــا	ولـــو أن مـا ملكـت يـداك الشـــاء
ب) فلــو أن إنســانـــا تخيـــر ملــة	مـــا اختــار إلا دينك الفقـــراء
جـ) ولـو أنــي دعيـت لكنـت ديني	عليـــه أقـــابل الحتم المجـــايــا

د) كثـــرت علي دار السعـــادة زمـــرة		من مصر أهـل مـــزارع ويســـار
يتـــزوجـــون على نســـاء تحتهم		لا صـــاحبـــات بغي ولا بشرار
شـــاطـــرنهم نعم الصبـــا وسقينهم		دهـــرا بكـأس للسرور عقـــار
والـــوالـــدات بنيهم وبنـــاتهم		الحائطـــات العـرض بـــالأسـوار
الصـــابـــرات لضـــرة ومضـــرة		المحييـــات الليل بـــالأذكـــار

١٤ ـ ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بالإشباع ، حدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر:

أ) وعلى الشبـــاب بكل أرض مصرع		لهم ، وهلـــك تحت كـــل سماء
خـرجـوا إلى الأوطـــان من أرواحهم		كـــرم يليق بهم ومحض سخـــاء
ب) وأرى بنـــاة المجـــد يثلـم مجدهم		مـــا خلفـــوا من طـــالح وغثـــاء
جـ) هــم حلـــوا من الشـــرف المعلى		ومن كـــرم العشيرة حيث شـــاءوا
د) هم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهت		فيهـــا إليك العـــزة القعســـاء
هـ) والرســل دون العرش لم يـؤذن لهـم		حـــاشـــا لغيرك مـــوعـــد ولقـــاء
و) أدري رســـول الله أن نفـــوسهم		ركبت هـــواهـــا والقلـــوب هـــواء
متفككـــون فما تضم نفـــوسهم		ثقـــة ولا جمع القلـــوب صفـــاء
رقـــدوا وغـــرهـم نعيم بـــاطل		ونعيم قـــوم في القيـــود بـــلاء
ز) وليـــس بعامـــر بنيـــان قـــوم		إذا أخـــلاقهم أمســت خـــرابـــا
ح) إن الـــذين أست جـــراحك حـربهم		قتلتـك سلمهـم بغير جـــــراح
هتكـــوا بأيـــديهم مـــلاءة فخـرهم		مـــوشيـــة بمـــواهب الفتـــاح
ط) ربـوا على الإنصـــاف فتيـان الحمى		تجدوهم كهـف الحقـــوق كهـــولا

١٥ ـ كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

١) إن الـــذي مـــلأ اللغـــات محاسنا		جعـل الجمال وسره في الضـــــاد

٢) ممن حملن وهن عواقد — حبك النطاق فشب غير مهبل
٣) خير الأبوة حازهم لك آدم — دون الأنام وأحرزت حواء
٤) أودى معاوية به — وبعثته قبل النشور
٥) رضي المهيمن والمسيح وأحمد — عن جيشك الفادي وعن أبطاله
٦) أنت القيامة في ولاية يوسف — واليوم باسمك مرتين تقام
٧) واليوم يهتف بالصليب عصائب — هم للإله وروحه ظلام
٨) يا ليت شعري في البروج حمائم — أم في البروج منية وحمام
نيرون لو أدركت عهد كرومر — لعرفت كيف تنفذ الأحكام
٩) وقرى ضربن على المدائن هالة — ومدائن حلين أجياد القرى
ومزارع للناظرين روائع — لبس الفضاء بها طرازا أخضرا

١٦ ـ ياء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فقط، وقد يجوز أحد الوجهين في البيت الواحد، اختبر كل حالة في الأبيات الآتية:

أ) لي في مديحك يا رسول الله عرائس — تيمن فيك وشاقهن جلاء
ب) ما جئت بابك مادحا بل داعيا — ومن المديح تضرع ودعاء
أدعوك عن قومي الضعاف لأزمة — في مثلها يلقي عليك رجاء
جـ) سبقن مقبلات الترب عني — وأدين التحية والخطابا
فنثري الدمع في الدمن البوالي — كنظمي في كواعبها الشبابا
د) ويا وطني لقيتك بعد يأس — كأني قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيؤوب يوما — إذا رزق السلامة والإيابا
ولو أني دعيت لكنت ديني — عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي — إذا فهت الشهادة والمتابا
وقد سبقت ركائبي القوافي — مقلدة أزمتها، طرابا

١٧ ـ **قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :**

أ) أبا الزهراء قد جاوزت قدري — بمدحك بيد أن لي انتسابا

ب) ليس من يركب سرجا لينا — مثل من يركب أعراف الرياح

جـ) يا جارة الوادي طربت وعادني — ما يشبه الأحلام من ذكراك

مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى — والذكريات صدى السنين الحاكي

ولقد مررت على الرياض بربوة — غناء كنت حيالها ألقاك

د) وليس اللآلئ ملك البحور — ولكنها ملك من نالها

هـ) قطعت مكارمهم صوارمهم — فإذا تعذر كاذب قبلوا

لا يشهرون على مخالفهم — سيفا يقوم مقامه العذل

و) فخر الفتى بالنفس والأفعال — من قبله بالعم والأخوال

١٨ ـ **يقول المتنبي :**

ولقد رأيت الحادثات فلا أرى — يققا يميت ولا سوادا يعصم

والهم يخترم الجسيم نحافة — ويشيب ناصية الصبي ويهرم

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله — وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

والناس قد نبذوا الحفاظ فمطلق — ينسى الذي يولي وعاف يندم

لا يخدعنك من عدو دمعة — وارحم شبابك من عدو ترحم

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى — حتى يراق على جوانبه الدم

يؤذي القليل من اللئام بطبعه — من لا يقل كما يقل ويلؤم

والظلم من شيم النفوس فإن تجد — ذا عفة فلعلة لا يظلم

١٩ ـ **ويقول :**

فلما صار ود الناس خبا — جزيت على ابتسام بابتسام

وصرت أشك فيمن أصطفيه — لعلمي أنه بعض الأنام

يحب العاقلون على التصافي — وحب الجاهلين على الوسام

وآنف من أخي لأبي وأمي إذا لم أجده من الكرام
أرى الأجداد تغلبها جميعا على الأولاد أخلاق اللئام
ولست بقانع من كل فضل بأن أعزى إلى جد همام
عجبت لمن له قد وحد وينبو نبوة القضم الكهام
ومن يجد الطريق إلى المعالي فلا يذر المطي بلا سنام
ولم أر في عيوب الناس عيبا كعيب القادرين على التمام

٢٠ ـ ويقول في وصف الحمى :

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها فتوسعه بأنواع السقام
إذا ما فارقتني غسلتني كأنا عاكفان على حرام
كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدها والصدق شر إذا ألقاك في الكرب العظام
أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

٢١ ـ ويقول :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هو أول وهي المحل الثاني
فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان
ولربما طعن الفتى أقرانه بالرأي قبل تطاعن الأقران
لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدنى إلى شرف من الإنسان
ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدي الكماة عوالي المران

٢٢ ـ ويقول :

قضاعة تعلم أني الفتى الـ ـــ ـذي ادخرت لصروف الزمان
ومجدي يدل بني خندف ـــ على أن كل كريم يماني
أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء ـــ أنا ابن الضراب أنا ابن الطعان
أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي ـــ أنا ابن السروج أنا ابن الرعان
طويل النجاد طويل العماد ـــ طويل القناة طويل السنان
حديد اللحاظ حديد الحفاظ ـــ حديد الحسام حديد الجنان
يسابق سيفي منايا العباد ـــ إليهم كأنهما في رهان
يرى حده غامضات القلوب ـــ إذا كنت في هبوة لا أراني
سأجعله حكماً في النفوس ـــ ولو ناب عنه لساني كفاني

٢٣ ـ ويقول :

مغاني الشعب طيباً في المغاني ـــ بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها ـــ غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها ـــ سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى ـــ خشيت وإن كرمن من الحران
غدونا تنفض الأغصان فيه ـــ على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عني ـــ وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي ـــ دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منها ـــ بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه يصل بها حصاها ـــ صليل الحلي في أيدي الغواني

ملحق ٤
تدريبات على الأبحر ذات الوحدة المركبة

(١)

قال بعض الشعراء في بعض العلماء :

أبعـــدت من يـــومك الفـــرار فما   جـــاوزت حيث انتهى بك القـــدرُ
لـــو كـان ينجي من الرَّدى حـذرٌ   نجـــاك مـمـــا أصـــابك الحذرُ
يـــــرحمك الله من أخي ثقـــــة   لم يكُ في صفـــــو وده كـــــدرُ
فهكـــذا يفســـد الـــزمـــان ويفنى العلم منـــه ويـــدرس الأثـــرُ

أ ـ زن ثلاثة الأبيات الأولى وزنًا عروضيًّا وانسبها إلى بحرها .

ب ـ اكتب هذه الأبيات كتابة عروضية .

جـ ـ البيت الرابع مدور، حدد نهاية الشطر الأول فيه .

(٢)

الأبيات الآتيـة من بحـر الطويل ، اختبر ذلك بتقطيعهـا تقطيعًا عـروضيًّا مبينًـا نوع

أ) وإني لميــــال إلى جـــانب الغنى   إذا كـانت العليـاء في جـانب الفقـرِ
وإني لصبــــار على مـــا ينـــوبني   وحسبـك أن الله أثنـى على الصبر

ب) وإن حـديثًا منك لـو تبـذلينـه   جنى النحل أو ألبـان عـوذ مطـافلِ
مطـافيل أبكـار حـديث نتـاجهـا   تُشـاب بماء مثـل مـاء المفـاصلِ

جـ) لقد ثبتت فـي القلب منك مـودة | كما ثبتت في الـراحتين الأصـابعُ
د) وسـرب يطلـى بالعبيـر كأنـه | دمـاء ظبـاء بـالنحـور ذبيحُ
بـذلت لهن القـول إنك واجـد | لما شئت من حلـو الكـلام، مليح
هـ) إذا قلـت هذا صاحـب قد رضيتـه | وقـرت بـه العينـان بـدلت آخـرا
كذلـك جدي ما أصـاحب صاحبا | من النـاس إلا خـانني وتغيرا

(٣)

ضع علامة (√) على اسم البحر الذي ينتمي إليه كل بيت مما يأتي :

أ) كأنما عسـل رجعـان منطقهـا | إن كـان رجع كـلام يشبـه العسـلا
(الطويل ـ الخفيف ـ المنسرح ـ البسيط)

ب) إذا أنت لم تشرب مـرارا على القـذى | ظمئت وأي النـاس تصفـو مشاربـه
(الطويل ـ الخفيف ـ المجتث ـ السريع)

جـ) يأيهـا الرجـل المرخـي عمامتـه | هـذا زمـانك إني قـد مضى زمني
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

د) ولما تـلاقينـا جـرى من عيـوننـا | دمـوع كففنـا غـربها بـالأصـابع
(السريع ـ البسيط ـ الطويل ـ الخفيف)

هـ) سمعـن بهيجـا أوجفـت فذكرنـه | ولا يبعث الأحـزان مثـل التـذكـر
(المديد ـ البسيط ـ الطويل ـ المنسرح)

و) لا تغـامـر إنها لا تبـالي | وادخـر فضل القـوى لليـالي
(البسيط ـ المجتث ـ المديد ـ الخفيف)

ز) أخـاف مـن عينيك إني على | بـابيهما أجثـو صريع الجنـان
(المديد ـ البسيط ـ السريع ـ الخفيف)

ح) صرت كأني ذبالة نصبت　　تضيء للناس وهي تحترق

(الطويل ـ البسيط ـ السريع ـ المنسرح)

(٤)

ياء المتكلم تستعمل في اللغة العربية بوجهين : إما أن تكون ساكنة ، وإما أن تكون مفتوحة ، ولكنها أحيانًا في الشعر تلتزم بوجه واحد من هذين الاستعمالين . حدد في الأبيات الآتية الوجه الذي استعملت فيه ياء المتكلم مستدلاً على ذلك بالتقطيع العروضي :

أ) وإني وإن كنت الأخير زمانه　　لآت بما لم تستطعه الأوائل

ب) حتى متى تنجزين وعدي فقد　　طال وقوفي لوعدك النكدِ

جـ) من يتب عن حب معشوقه　　لست عن حبي له تائبا

فالهوى لي قدر غالب　　كيف أعصي القدر الغالبا

د) لي ابن عم على ما كان من خلق　　مختلفان فأقليه ويقليني

هـ) كأن عيني لذكراه إذا خطرت　　فيض يسيل على الخدين مدرار

و) ولي كبد حري ونفس كأنها　　بكف عدو ما يريد سراحها

كأن على قلبي قطاة تذكرت　　على ظمإ وردا فهزت جناحها

ز) وإني في الحرب الضروس موكل　　بإقدام نفس ما أريد بقاءها

ح) أصون عرضي بمالي لا أدنسه　　لا بارك الله بعد العرض في المال

ط) وما أنا في أمري ولا في خليقتي　　بمهتضم حقي ولا قارع سني

ولا مسلم مولاي من شر ما جنى　　ولا خائف مولاي من شر ما أجني

وإن فؤادا بين جنبي عالم　　بما أبصرت عيني وما سمعت أذني

وفضلني في العقل والشعر أنني　　أقول بما أهوى وأعرف ما أعني

ي) فمالي أراني وابن عمي مالكا　　متى أدن منه ينأ عني ويبعدِ

ك) إني لعمرك ما بابي بذي غلق　　على الصديق ولا خيري بممنونِ

ل) أمـرتهم أمـري بمنعـرج اللـوى فلم يستبينـوا الرشد إلا ضحى الغدِ
فلما عصـوني كنت منهم وقـد أرى غـــوايتهـم وأنني غير مهتـــدِ
م) فإن تقتلـــوني تقتلـــوا بي سيـــدا وإن تطلقـــوني تحربـــوني بما ليـــا
وتضحك مني شيخـة عبشميـة كأن لم تـــرى قبلي أسيرا يمانيـــا
ن) بعينـي عـن جارات قومـي غفلـة وفي السمع مني عن حـديثهم وقـر
س) وإني امـرؤ عـافي إنـائي شركـة وأنت امـرؤ عـافي إنـائك واحـد
ع) أتهـزأ منـي أن سمنـت وأن تـرى بجسمي مـس الحق جـاهـــد
أقسـم جسمي في جســـوم كثيرة وأحســوا قـراح الماء والماء بـارد
ف) إذا سقمت نفسي إلى ذي عـــداوة فإني بنصـل السيف بـاغ دواءهـــا
متى يأت هـذا الموت لا تبق حـاجـة بنفسي إلا قـــد قضيت قـــاءهـــا

(٥)

انسب الأبيات الآتية إلى بحرها ، وقطعها تقطيعًا عروضيًّا :

١) أمغطـى مني على بصري للــــــــ ــحب أم أنت أكمل الناس حسنـا
وحـــديث ألـــذه هـــو ممـــا ينعت النـــاعتـــون يـــوزن وزنـــا
منطق صـــائب وتلحن أحيـــا نًـا وخير الحديث مـا كـان لحنـا
٢) عجبـت لإدلال العيي بنفســـــه وصمت الذي قـد كان بـالقول أعلما
وفي الصمـــت ستر للعيـــي وإنما صحيفـــــة لـب المرء أن يتكلما
٣) أشـارت بطرف العين خيفـة أهلهـا إشـــارة مـــذعـــور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطـرف قـد قال مـرحبا وأهــلا وسهـــلا بـــالحبيب المسلم
٤) قـد ينفع الأدب الأحـداث في مهل وليـس ينفع بعـــــد الكبرة الأدب
إن الغصـون إذا قـومتهـا اعتـدلت ولن تلين إذا قـــومتهـــا الخشب

٥) إلى الله أشكـــو ثم أشكـــو إليكم وهل تنفع الشكـوى إلى من يزيـدها
حـــزازات حب في الفـــؤاد وعبرة أظل بـأطـــراف البنـــان أذودهـــا
يحن فـــؤادي من مخافـــة بينكم حنين المزجى وجهـة لا يـــريـدهـــا
٦) تنـــــــام عـن كبر شـأنها فـإذا قـــامت رويـــدا تكـــاد تنغـــرف
حـــوراء جيـــداء يستضـــاء بها كـأنها خـــــوط بإنــــه قضـف
كـأنها درة أحــــاط بها الـــــ ـغواص يجلـو عن وجهها الصدف
٧) كم قـــائم يحزنـــه مقتلـــي وقـــاعـــد يـــرقبني شـــامت
أبلـغ خـــداشـــا أنني ميت كل امـــرئ ذي حسب مـــائت
٨) فـــديتك أعـــدائي كثير، وشقتي بعيـــد ، وأشيـــاعي إليـك قليل
وكنت إذا مـــا جئت جئت بعلـــة فأفنيت عـــلاتي فكيف أقـــول
فما كل يـــوم لي بأرضك حـــاجـة ولا كل يـــوم لي إليك وصـــول
٩) زاد ورد الغـي عـن صـــــــدره وارعـــوي واللهـــو من وطـــره
نـــدمي أن الشبـــاب مضى لم أبلغـــــه مـــــدى أشره
١٠) إني لأهـــواك غير ذي كـــذب قـــد شف مني الأحشـــاء والشغف
١١) قـــالـت ولم تقصـد لقيل الخنـــا مهــــلا فقـــد أبلغت أسماعي
١٢) يـــــا مـن إليـــه القـــرار مـــــا لي من الحب جــــار
١٣) تصف العين أنهم جـــد أحيـــا ء لهم بينهـم إشـــارة خـــرس
١٤) وإنك لم يفخـر عليك كفـــاخـر ضعيـف ولم يغلبـك مثـل مغلـب
١٥) ينفع الطيب القليل مـن الـــرز ق ولا ينفـــع الكثير الخبيـــث
١٦) ويلي لقــــد طـــال كــــربي حسبـــي مــــن الحب حسبـــي
١٧) كل ابن أنثى وإن طـالت سلامتـه يـــومًا على آلـة حـدبـاء محمـول
١٨) من يـــذق منهـــا الـــذي نـولتني ليس يسلـــوهـا ولـــو عـاش دهـــرا

إجابة التدريب الخامس:

١ ـ الأبيات من بحر الخفيف، وتقطيعها عروضيًا هو:

أمغطْطَـنْ/ منْنِي على/ بصري للْــــــ	ـحبْبِ أم أنـ/ ـت أجمل نْـ/ ـنَاس حسنا
فعـــــلاتـن مستفعلن فعــــــلاتـن	فــاعـــــلاتن متفعلن فــاعــــلاتن
وحـــديثُـن / ألـــذْذُه / هـــو ممــا	ينعت نْنَـــا/ عتـــون يـــو/ زن وزنـــا
فعــــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن	فـــاعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتن
منطقُنْ صـــا/ ئب وتلْـــ/ ـحن أحيـــا	نَنْ وخير لْـــ/ ـحديث ما / كـان لحنا
فعـــــلاتـن متفعلن فعـــــلاتـن	فـــاعــــلاتن متفعلن فـــاعـــلاتن

٢ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما هو:

عجبت/ لإدلال لْـــ/ ـعيْنِي/ بنفســـه	وصمتـلْـ/ ـلذي قد كا/ ن بلقول/ ل أعلما
فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن	فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن
وفِصْصَمـ/ ـت سترُن لِلـ/ ـعيْنِي/ وإنما	صحيفــ/ ـة لبْبِ لمر/ ء أن يـ/ ـتكللما
فعـولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن	فعـــولُ مفـــاعيلن فعـــول مفـــاعلن

٣ ـ البيتان من بحر الطويل، وتقطيعهما كما يأتي:

أشارت/ بطرف لعيـ/ ـن خيفـ/ ـة أهلها	إشـــار/ ة مـذعورِنْ / ولم تــ/ ـتكللمي
فعـولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن	فعـولـن مفـــاعيلن فعـــولُ مفـــاعلن
فأيقنـ/ ـت أنْنَ طْطَرَ/ ف قد قا/ ل مرحبا	وأهلَنْ/ وسهلَنْ بِلْـ/ ـحبيب لْـ/ ـمسلْلِمي
فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن	فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولُنْ مفـــاعلن

٥ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها كما يلي:

إلَ للا/ ه أشكو ثمْـ/ ـمَ أشكو/ إليكمو	وهل تنـ/ ـفع شْشَكوى/ إلى من/ يزيدها
فعـــولُن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن	فعـــولنْ مفـــاعيلن فعـــولن مفـــاعلن

٦ ـ الأبيات من بحر المنسرح، وتقطيع البيت الأول منها على النحو الآتي:

تنـام عن / كبر شأنــــ/ ـــها فإذا　　　قـامت رويـ/ ـدَنْ تكـادُ / تنغرفُـو

متفعلـن مفعـــــــلات مفتعلـن　　　مستفعلـن مفعـــــــلات مفْتعلـنْ

٧ ـ البيتان من بحر السريع، وتقطيع البيت الأول منهما هكذا:

كم قــائِمِنْ / يحزنهُو / مقتلــــي　　　وقــاعــدِنْ / يـرقبني / شـــامتُـــو

مستفعلـن مفتعلـن مفعـــــــلا　　　مُتَفعِلـنْ مفتعلـن مفعـــــــــلا

٨ ـ الأبيات من بحر الطويل، وتقطيع البيت الأول منها هو:

فديتـ/ ـك أعـدائي/ كثيرُنْ/ وشقْقتي　　　بعيدُنْ / وأشيـاعي / إليك / قليلُو

فعـولُ مفــاعيلن فعـولُن مفــاعلن　　　فعــولن مفـاعيلـن فعـولُ مفــاعي

٩ ـ البيتان من بحر المديد، وتقطيع البيت الأول منهما على هذا النحو:

زاد ورد لْــــ/ ـغيْيِ عــن / صـدرهْ　　　ورْعــوي ولْـ/ ـــلَهو من / وطـرهْ

فــاعـــلاتن فاعلـــن فعلــــن　　　فــــاعـــلاتـن فـــاعلـن فعلن

١٠ ـ البيت من بحر المنسرح، وتقطيعه هو:

إنْنِي لأهــ/ ــواك غير / ذي كـذِبِنْ　　　قد شفْفَ منْ/ ـنِي لأحشاءُ/ وشْشَغفو

مستفعلـن مفعـــــــلات مفتلعـن　　　مستفعلـن مفعـــــولات مفتعلـن

١١ ـ البيت من بحر السريع، وتقطيعه هو:

قـالت ولم / تقصـد لقيـ/ ـل لخنـا　　　مهلَنْ فقـد / أبلغت أســـ/ ـماعي

مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــــلا　　　مستفعلـن مستفعلـن مفعـــــــو

١٢ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه هو:

يــــا من إليـــــ/ ـــــه لقـــــرارُو　　　مـــا لي مـن لْــ/ ـــحبْبِ جـارُو

مستفــــعــــلــــن فــــاعـــلاتن　　　مســــتفعـــلــــن فـــاعـــلاتن

١٣ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

تصف لْعيـ/ ـن أننْهم / جـد أحيا　　　ئنْ لهم بيــ/ ـنهم إشـا/ رة خـرسِي

فعـــلاتـن متفعلن فـــاعـــلاتن　　　فـــاعـــلاتن متفعلن فعــــلاتن

١٤ ـ البيت من بحر الطويل، وتقطيعه هو:

وإنْنـ/ ـك لم يفخر/ عليك/ كفاخرِنْ ضعيفِن/ ولم يغلبـ/ ـك مثلُ/ مغلْلَبي

فعـول مفـاعيلن فعـول مفـاعلن فعـولـن مفـاعيلن فعـول مفـاعلن

١٥ ـ البيت من بحر الخفيف، وتقطيعه هو:

ينفع طيْـ/ ـيِب لْقليـ/ ـل منَ رْزِزْ ق ولا ينـ/ ـفع لكثيـ/ ـر لخبيثُـو

فـاعــلاتن متفعلن فعــلاتن فعــلاتـن متفعلن فـاعــلاتن

١٦ ـ البيت من بحر المجتث، وتقطيعه:

ويلي لقـــد / طـــال كـــربي حسبي مـن لْـــ/ ـــحبْبِ حسبي

مستفعــلـــن فــاعــلاتن مستفعــلـــن فــاعــلاتن

١٧ ـ البيت من بحر البسيط، وتقطيعه هو:

كلْلُ بن أنـ/ ـثى وإن/ طالت سلا/ متهُو يومَنْ على / ءالتِنْ / حدبـاء محـ/ ـمولُو

مستفعلن فـــاعلـن مستفعلن فعلـن مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فـــاعلْ

١٨ ـ البيت من بحر المديد، وتقطيعه هو:

من يذق منـ/ ـها لْلَـذي / نوْوَلتني ليس يسلـو/ هـا ولو / عـاش دهـرا

فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلـن فـاعـلاتن

(٦)

اضبط ميم ضمير الجمع وياء المتكلم بما يتلاءم مع الوزن في هذين النصين:

١) الله يعلمكـــم والله يعلمنـــي والله يجزيكـــم عنـــي ويجزينـــي

الله يعلـــم أني لا أحبكـــم ولا ألـــومكـم ألاَّ تحبـــوني

لـو تشربـون دمي لم يـروَ شـاربكم ولا دمـــاؤكـم جمعـــاء تـــرويني

قـــد كنت أوليكـم مـــالي وأمنحكم ودي على مثبت في الصـــدر مكنـون

لا يخرج الكـــره مني غير مأبيـــةٍ ولا ألين لمن لا يبتغـــي لينـــي

مــاذا علي إذا تــدعــونني تــرعــا ألا أجيبكـم إذ لم تجيبــــــــــوني
يا رب حي شـديد الشغب ذي لجب دعـــوتهم راهن منهم ومـــرهـــونِ
رددت بـــاطلهم في رأس قـــائلهم حتى يظلــوا خصـومــا ذا أفــانين
يــا عمـرو لــو لنت لي ألفيتني يسرا سمحـا كـريما أجـازي من يجازيني

٢) أين أهل الـديـار من قـوم نـوح ثم عـــاد من بعــدهـم وثمـــود
أين آبـــاؤنـــا وأين بنـــوهم أيـن آبـــــاؤهـم وأيـن الجدود
سلكـــوا منهج المنـــايـــا فبـــادوا وأرانـــا قـــد حـــان منـــا ورود
بينما هـــــم على الأسرة والأنما ط أفضـــــت إلى التراب الخدود
ثـــم لم ينقـــض الحديـث ولكـــن بعـــد ذا الــوعـد كلـه والـوعيـد
والأطبـــاء بعـــدهـم لحقـــوهم ضل عنهـم سطـــوعهم واللـــدود
وصحيح أضحى يعـود مـريضـا وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود

(٧)

ميم ضمير الجمع قد تكون سـاكنة وقد تحرك بالضمة المشبعة، والشعـر أحيانا يحدد أحد هـذين الاستعمالين . حدد بنـاء على الوزن العروضي الـوجه الـذي استعملت به في الأبيات الآتية :

أ) ولن يــــراجع قلبي ودهـم أبــــدا زكنت منهم على مثـل الـذي زكنـوا
كل يـداجي على البغضـاء صاحبـه ولن أعـــالنهـم إلا كما علنــــوا
صم إذا سمعــوا خيرا ذكـــرت بـــه وإن ذكـرت بســوء عنـدهـم أذنـوا
ب) وأنتم معشر زيـــــد على مــــائة فأجمعـــوا كيـدكم طـرا فكيـدوني
فإن عـرفتم سبيل الـرشد فـانطلقـوا وإن جهلتم سبيل الـرشـد فـائتـوني

مـــاذا علي وإن كنتم ذوي كـــرم ... ألا أحبكم إذ لم تحبــــــــوني

جـ) كأنـا وقـد أجلـوا لنا عن نسائهم ... أســود لها في عيص بيشـــة أشبل

ببئـر الـدريك فـاستعـدوا لمثلهـا ... وأصغـــوا لها آذانكم وتـأملـــوا

د) أولئـك آبـــائي فجئني بمثلهـم ... إذا جمعتنـا يـاجـريـر المجـامع

هـ) أولئـــك قـــوم بـارك الله فيهـــم ... على كل حـــال مـا أعـف وأكـرمـا

و) أعطـــاهم الله أمـــوالا ومنــزلـــة ... من الملـــوك بـــلا عقـل ولا دين

ز) قـــادتهم للفـــراق شـــاطنـــة ... فشط ولي الحبيـب فـــاغتربـــا

لم أدر قبـل النــــــوى ببينهـم ... حتى استطـارت عصـاهم شعبـا

ح) قـــالت بنــو الأوس مـن عفـافهم ... مـــروا ولا تأخـــذوا لهم سلبـــا

تســـوق أخـــــراهم أوائلهـم ... كما يســـوق المعـــارض الجلبـــا

لما دعـــاهم للمـــوت سيــدهم ... ثـــابت إليهم جموعهـم عصبـــا

ط) أطـاعت بنـــو عـــوف أميرا نهاهم ... عن السلـم حتى كـــان أول واجب

أويت لعـــوف إذ تقـــول نســاؤهم ... ويــرمين دفعـا ليتنـا لم نحـارب

صبحنـاهم شيبــاء يبرق بيضهـا ... تُبين خــلاخيـل النســاء الهوارب

ي) أجمعـــوا أمــــرهم بليـل فلما ... أصبحـوا أصبحت لهم ضـوضـاء

(٨)

الضميران «هـو» و«هي» إذا سبقتهما الـواو أو الفـاء جاز فيهما إسكـان الهاء أو بقـاء حركتهـا على ما هي عليه. والشعر أحيـانا يختار أحـد هذين الاستعمالين. تبين ذلك في الأبيات الآتية مستدلا بتقطيع الأبيات تقطيعًا عروضيًّا:

أ) ولا يغـث الحديث مـــا نطقـت ... وهـــو بفِيهـــا ذو لــــذة طـرفُ

تخزنــــه وهـــــو مشتهى حسـن ... وهـــو إذا مــــا تكلمت أنـفُ

أ) وصحيح أضحى يعــود مــريضــا وهـــو أدنى للمـــوت ممن يعـــود
٣) أرى كل قــوم قــاربــوا قيـد فحلهم ونحن خلعنــا قيـده فهــو سـارب
٤) فهــو كـالمنــزع المريش من الشــو حط مـــالت بـــه يمين المغـــالي
٥) فهـو الـذي مــا خـان عهـد الهوى وهـــو الـــذي بـــالنفس لم يبخل
٦) يقـــول لي الحداد وهـــو يقـــودني إلى السجن لا تجزع فما بك مـن بأس
٧) لقــد خــرق الحي اليمانــون قبلهم بحــور الكـــلام تستقـى وهي طفح
٨) كشفت قنـاع الشعر عن حـر وجهه وطيرتـــه عن وكـــره وهـــو واقع
بغـــر يـراهـــا من يـــراهـا بسمعـه ويدنـو إليها ذو الحجى وهـو شاسع
يـــود ودادا أن أعضـــاء جسمـــه إذا أنشـدت شـوقـا إليهـا مسـامع
٩) رمتني بسهم ريشـــه الكحل لم يجز ظواهر جلـدي وهو في القلب جارح
١٠) تدعى عطايـاه وفرا وهي إن شهرت كـانـت فخـارا لمن يعفـوه مـؤتنفـا

ملحق ٥

نظم الشهاب أوزان البحور الستة عشر السابقة، فقال:

(الطَّويل)

أطال عذولي فيك كُفرانُه الهوى　　وآمنت يا ذا الظَّبي فأنس ولا تنفرْ
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن　　«فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»

(المديد)

يا مديد الهجر هل من كتاب　　فيه آيات الشِّفا للسَّقيمِ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　«تلك آيات الكتاب الحكيمِ»

وفي بحر المديد قال أيضًا

لو مددنا بابتهال يدَينَا　　نرتجيكم هل يكونُ العطاءُ
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن　　«إن زعمتم أنكم أولياءُ»

(البسيط)

إذا بسطتُ يدِي أدعُو على فِئةٍ　　لاموا عليك عسى تخلو أماكنهمْ
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن　　«فأصبحوا لا تُرى إلا مساكِنُهُمْ»

(الوافر)

غرامي في الأحِبَّةِ وفَّرتْهُ　　وشاةٌ في الأزقَّةِ راكِزُونَا
مفاعلتن مفاعلتن فعولن　　«إذا مرُّوا بهم يتغَامَزونَا»

(الكامل)

كمُلتْ صفاتُك يـا رَشا وأُولو الهوى قـد بـايعُـوكَ وحظُّهم بك قـد نَما
متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن «إنَّ الـذيـن يبـايعـونكَ إنَّما»

(الهزج)

لئن تهْـزَج بعُشـاقٍ فهـم في عِشقِهم تـاهُـوا
مفـاعيلـن مفـاعيلـن «وقـالـوا حسبنـا الله»

(الرجز)

يـا راجـزًا بـاللَّـومِ في موسى الـذي أهْـوى وعِشقِي فيـهِ كـانَ المبْتَغى
مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن «اذْهَبْ إلى فـرعَـونَ إنـه طغَى»

(الرمل)

إنْ رَملْتُم نحـوَ ظبْي نـافِـرٍ فـاسْتَميلـوهُ بـدَاعِي أُنسِـهِ
فـاعـلاتن فـاعـلاتن فـاعلن «ولَقـد راودْتُـهُ عـن نفْسِـهِ»

(السريع)

سـارع إلى غِـزلان وادِي الحمى وقُلْ أيـا غِيـدُ ارحَموا صبَّكُم
مستفعلـن مستفعلن فـاعلـن «يأيها النَّـاسُ اتقـوا ربَّكُم»

(المنسرح)

تنسرحُ العَينُ في خُـدَيـدِ رَشـا حيَّـا بكأسٍ وقـال خُـذهُ بِفِي
مستفعلـن مفعـولاتُ مُفتَعِلـنْ «هـو الـذي أنـزَلَ السَّكينَـةَ في»

(الخفيف)

خفَّ حَملُ الهوى عَلَينَا ولكِن ثقَّلتْهُ عَواذلٌ تترنَّمْ
فاعلاتن متفعلن فاعلاتن «ربَّنا اصْرفْ عنَّا عذَابَ جَهنَّم»

(المضارع)

إلى كمْ تُضارِعُونَا فَتًى وجهُه نَضيرُ
مفاعيلُ فاعلاتن «ألَمْ يأتِكُمْ نَذيرُ»

(المقتضب)

اقْتَضِبْ وُشاةَ هَوى مِن سناكَ حَاوَلَهمْ
مفعلاتُ مفتعلن «كُلَّما أضاءَ لَهمْ»

(المجتث)

اجْتَثَّ منْ عابَ ثَغرًا فيهِ الجُمانُ النَّظيمُ
مستفع لن فاعلاتن «وهْوَ العَلي العَظِيمُ»

(المتقارب)

تقارَبْ وهاتِ اسْقِني كأسَ راحٍ وبَاعِد وُشاتَك بُعدَ السماءِ
فعولن فعولن فعولن فعولن «وإن يستَغيثُوا يغَاثُوا بماءٍ»

(المتدارك)

دارِكْ قلبِي بِلَمى ثَغْرٍ في مبسَمِهِ نَظْمُ الجوهَرْ
فعلن فعلن فعلن فعلن «إنَّا أعْطَيناكَ الكَوثَرْ»

(مخلع البسيط)

خَلَّعتَ قلبِي بنـــــارِ عِشقٍ	تَصْلى بها مهجتـــــي الحرارة
مستفعلـن فـــاعلـن فعـــولـن	وقُـــودُهـــا النَّـــاسُ والحجـــارة

وقد نظمها أيضًا صفي الدين الحلي المتوفى سنة ٧٥٠ هـ:

(الطويل)

طــويلٌ لــه دون البحــور فضــائلُ	فعـولن مفــاعيلن فعـولن مفــاعلُ

(المديد)

لمديــد الشعــر عنــدي صفــات	فــاعــلاتن فــاعلن فــاعــلاتُ

(البسيط)

إن البسيط لـــديـــه يبسـط الأمل	مستفعلن فـــاعلن مستفعلـن فعِلُ

(الوافر)

بحـــور الشعـــر وافـــرهـــا جميل	مفــــاعلتن مفــــاعلتن فعـــولُ

(الكامل)

كمل الجمال من البحـــور الكــاملُ	متفـــاعلن متفـــاعلـن متفـــاعلُ

(الهزج)

على الأهــــــــــزاج تسهيــلُ	مفـــــــاعيلن مفـــــــاعيـلُ

(الرجز)

في أبحـــر الأرجـــاز بحـــر يسهلُ مستفعلـــن مستفعلـــن مستفعلُـــنْ

(الرمل)

رمل الأبحـــر تـــرويـــه الثقـــات فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتُ

(السريع)

بحـــر سريع مـــا لـــه ســـاحلُ مستفعلـــن مستفعلـــن فـــــاعـــلُ

(المنسرح)

مُنسرح فيـــــــــه يضرب المثـلُ مستفعلـــن مفعـــــــولاتُ مُفْتَعِـلُ

(الخفيف)

يـــا خفيفًـــا خفَّـــت بـــه الحركـــات فـــاعـــلاتن مستفع لن فـــاعـــلاتُ

(المضارع)

تعَـــــدُّ المضَـــــارعـــــــاتُ مفـــــــاعيـلُ فـــــاعِ لاتُ

(المقتضب)

اقتَضـبْ كما ســألــــــــــوا فـــــــاعـــــــلاتُ مفتعِـلُ

(المجتث)

إنْ جُثَّـــتِ الحركـــــــــــاتُ مستفعلـــن فـــــاعـــــــلاتُ

(المتقارب)

عـنِ المتقـــــارب قـــــال الخليـلُ فعــولـن فعــولن فعــولـن فعــولُ

(المتدارك ـ ويسمى المحدث)

حـــــركـــــاتُ المُحْـــــدث تَنتَقِلُ فعلـــن فعلـــن فعلـــن فعـــلُ

* * *

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ لله ربِّ العالمين .

الفهـرس

رقم الإيداع ١٥٠٤٧/ ٩٩
I.S.B.N. 977 - 09 - 0575 - 5

مطابع الشروق
القاهرة :٨ شارع سيبويه المصرى ـ ت:٤٠٢٣٣٩٩ ـ فاكس:٤٠٣٧٥٦٧ (٠٢)
بيروت : ص.ب: ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٢١٣ ـ فاكس : ٨١٧٧٦٥ (٠١)

البناء العروضي
للقصيدة العربية

لكل محبي فن اللغة العربية الأول: الشعر، والراغبين في معرفة أسس بنائه ـــ نقدم هذا الكتاب الذي يتناول البناء العروضي للقصيدة العربية.

وعلم العروض ـ أو موسيقا الشعر ـــ قد يكون صعبًا على كثير من المبتدئين؛ لأنهم لم يتدربوا عليه ولم يمارسوه، ولم يوقفهم أحد ـ من خلال قراءة الشعر ـ على أصوله وقواعده. فهو علم يحتاج إلى دربة ومراثة كثيرة متصلة، وإجادته تتضمن إجادة كثير من علوم العربية؛ لما بينها وبينه من تعاون وجدل متبادل.

ومن هنا، فإن إجادة هذا العلم ضرورة للمتخصص في دراسة اللغة العربية، وليس رفاهية للمهتم بها.

لكل ذلك، أخذ علماء العربية ـ منذ الخليل بن أحمد ـ يتعهدون هذا العلم من حين إلى آخر شرحًا وبسطًا لغوامضه، أو اختصارًا ونظمًا لمسائله، أو تنبيهًا إلى أهميته والحاجة إليه.

والكتاب الذي بين أيدينا أحد خيوط ذلك النسيج الممتد من الدراسات العروضية، فهو يتناول أبحر الشعر العربي بكل صورها وتنوعاتها، معتمدًا في ذلك على جانب الوصف، ومتخففًا من المصطلحات، ومكثرًا من النصوص والشواهد. وألحق ذلك بدراسة سريعة عن الشعر الحر وتفعيلاته وتشكيلاته، ثم أكمل مسيرته بدرس نظام التقفية في القصيدة العربية، ملحقًا به فصلاً خاصًا عن القافية في الشعر الحر.